România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

3 - 9 iulie 2002
(Anul XXXV)

26

■ literatură

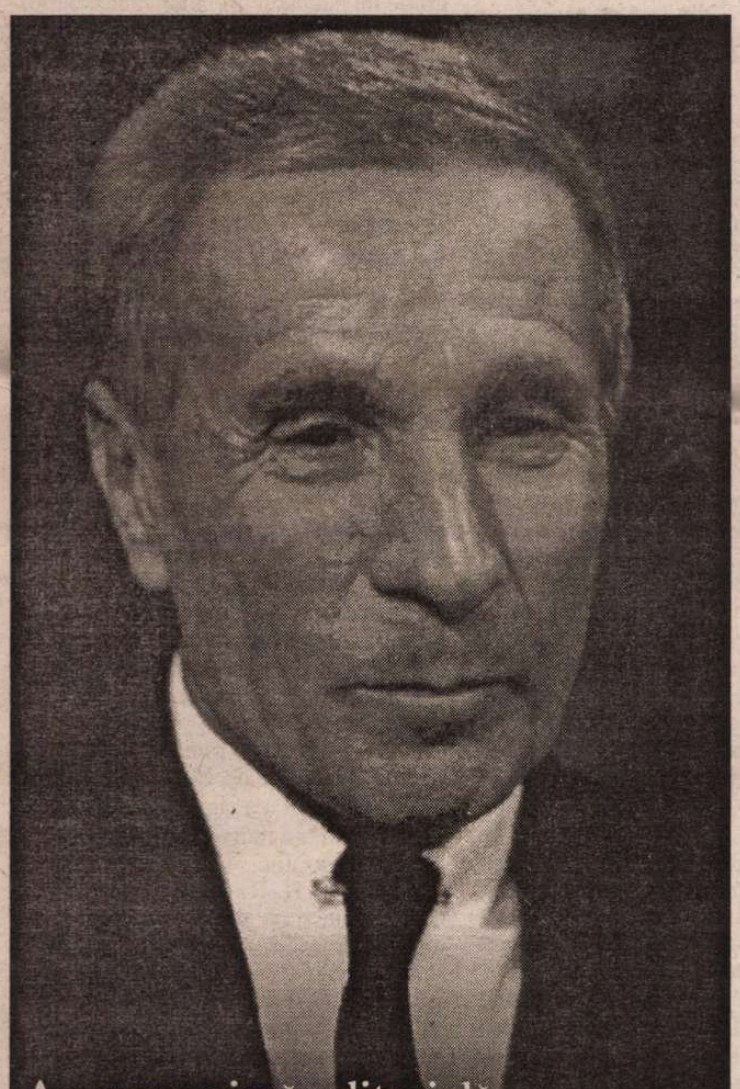
paginile
16 Proză de
17 Petru
18 Cimpoeşu

■ literatură

La o nouă lectură
paginile
10 Şerban
11 Foarţă

■ literatură

paginile
20 Alexandru
21 Ciorănescu
inedit



Avanpremieră editorială

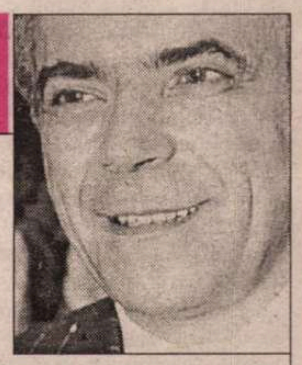
Dino Buzzati: O DRAGOSTE

(p. 26-27)

Nominalizările la PREMIVL PROMETHEVS

(p. 7)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Esteţi şi militanţi

ÎNTR-UN articol recent din *Luceafărul,* pe care Cronicarul revistei noastre îl comentează în numărul viitor, dl Alexandru George îl evocă pe Vladimir Streinu dintr-un unghi oarecum neaşteptat şi anume acela al incompatibilităţii aparente dintre estetul abstrus, cu o vorbă a lui Călinescu, şi militantul politic. E o problemă de interes ceva mai larg şi care s-a pus la noi, cu multă acuitate, imediat după 1989, cînd unii intelectuali umanişti au intrat în politică. De la o vreme, prin începutul de profesionalizare a clasei politice, rolul intelectualului în organizaţiile civice sau politice a fost dat uitării. Discuţia merită să fie totuşi reluată, fiind una aproape permanentă în istoria noastră, poate şi pentru că perioadele de tranziţie au abundat, iar rolul politic nemijlocit al scriitorilor şi artiştilor mai ales în asemenea perioade a fost evident.

În principiu, nimic nu sileşte pe protagonistul umanioarelor să se angajeze în viaţa politică, dar nici nu-l opreşte. Devenită profesie, politica şi-a recrutat cadrele, în toate ţările, aproape exclusiv din intelectuali. La nivelul liderilor, procentul se apropie de sută la sută. Aceşti intelectuali au fost, în Franţa, de exemplu, în majoritate, fie absolvenţi ai Şcolii Normale Superioare, fie ai Şcolii Naţionale de Administraţie. Înainte de a fi "énarques", au fost aşadar "normaliens": un pas înainte pe calea specializării studiilor s-a făcut, cum se vede. Astăzi în multe ţări, politicienii sînt absolvenţi ai facultăţilor de studii politice sau economice. Dar nu numai. Printre ei se află un procent important de medici, jurişti, oameni de afaceri şi chiar artişti.

Acestea fiind zise, este evident că numărul mare de militanţi politici dintre esteţi nu reprezintă un semn de normalitate. Numărul acesta creşte direct proporţional cu anormalitatea. Iar epocile de tranziţie sînt, cel puţin din punctul de vedere al existenţei unei clase politice, anormale. Se presupune că vechea clasă a trebuit să fie înlocuită în absenţa, încă, a uneia noi. Aşa s-a întîmplat de exemplu cu puţin înainte de 1848. Factorii progresişti şi chiar revoluţionari nu erau de găsit în marea boierime care dădea aproape numai "tombatere" (adică retrogrizii vremii). Ei s-au recrutat din boierimea mică şi mijlocie şi, în sud, dintre tîrgoveţi, adică exact din păturile din care proveneau cei mai mulţi scriitori şi artişti. O generaţie de scriitori a redescoperit, cu prilejul evenimentelor anului 1848, drumul spre politică şi spre civism. Dacă privim cu atenţie istoria, observăm că acest lucru se petrece mai ales în împrejurări excepţionale. De pildă, în anii '60-'70 ai secolului XIX, cînd mişcarea conservatoare trebuia întărită contra supremaţiei "roşilor", care prelungeau artificial şi ineficient spiritul paşoptist, au intrat în politică junimiştii, scriitori, cei mai mulţi. Sau după Războiul de Întregire, cînd partidul conservator a dispărut şi a reînviat spiritul naţional şi popular, au făcut politică numeroşi scriitori, cu vederi de extremă dreapta, Goga, Iorga, Eliade, dar, în contrapartidă, şi scriitori cu vederi liberale şi democratice, E. Lovinescu şi ceilalţi critici mari.

Niciodată totuşi mai mult ca după 1989 nu s-a pus mai acut de către scriitori întrebarea: "Dacă nu noi, cine?" În adevăr, cine? Foştii comunişti din al doilea rînd al nomenklaturii? Bătrînii ţărănişti ori liberali antebelici împutinaţi de închisorile comuniste? Pînă la ivirea unor tineri specialişti în administraţie ori politologie (şi care n-au neapărat cu toţii vocaţie militantă), rezerva de cadre a societăţii civile şi politice, s-a dovedit a fi furnizată de scriitori, artişti, pe scurt, de esteţi. Regula aceasta ar fi, şi nu doar la noi (în Franţa, cea mai vie prezenţă a scriitorilor în politică din secolul XX a fost între anii '30, cînd înflorea fascismul, şi anii '50, cînd înflorea comunismul trecînd prin anii războiului!): esteţii fac politică în momente de criză şi în locul altora. Îi împinge la asta conştiinţa că e nevoie de ei. Se retrag însă, de obicei, tot aşa de rapid cum se implică. Ambiţiile lor rămîn totuşi de altă natură. Politica fiind pentru ei o problemă de conştiinţă şi nu o profesie, sînt regretaţi moralmente, dar nu rechemaţi după ce lucrurile intră pe un făgaş cît de cît firesc. În general, nu-i cheamă nimeni: vin singuri. Cînd se simt necesari. Şi nu sînt daţi afară. Cedează singuri locul, întorcîndu-se la uneltele lor. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Între celular şi celulită

DAC-AR fi să dăm crezare ziarului *Ziua* — şi de ce nu i-am da? — orele lui Ioan Mircea Paşcu în funcţia de ministru sunt numărate. N-am devenit atât de naiv încât să iau de bun orice articol din presa dâmboviţeană. Am ajuns să mă uit cu lupa neîncrederii chiar la ştirile de presă care-mi fac plăcere. Or, un titlu precum „Casa Albă cere capul lui Paşcu" n-are cum să-mi displacă, mai ales că machetatorii lui Sorin Roşca Stănescu au găsit o ilustraţie sugestivă: în timp ce ministrul lui Năstase stă capra, preşedintele Bush pare a-şi îndrepta palma, ca o ghilotină, spre ceafa rotofeie a mai-marelui peste armata română.

Că o cerere privind eliminarea lui Paşcu a venit sau nu de la Casa Albă e secundar. Dacă a venit, e destul de trist pentru România: înseamnă că indivizii aflaţi în fruntea ţării n-au nici cea mai mică intuiţie privind jocurile politice internaţionale. E ca şi cum, invitat fiind la o recepţie de înaltă clasă, gazda ajunge să-ţi atragă atenţia că ai pantofii plini de noroi şi că e cazul să-i cureţi înainte de a păşi pe parchetul bine dat cu ceară. Dar că Ioan Mircea Paşcu trebuie demis, e limpede ca lumina zilei.

Psihologiceşte vorbind, îmi închipui ce tortură trebuie să fie pentru cineva căruia i sa refuzat viza americană să se afle într-o funcţie care-l obligă să facă tocmai jocul americanilor. E ca şi cum i-ai fi cerut unui anticomunist înveterat să militeze pentru intrarea României în alianţa sovietică. Probabil că destui inşi din administraţia americană au studiat dosarul actualului ministru al apărării român şi cu siguranţă vor fi descoperit lucruri dizgraţioase privind întâmplarea din 1989. La rândul său, dl. Paşcu ştie ce ştie şi continuă să tacă apăsat.

Dar să-i lăsăm pe americani. Problema e că dl. Paşcu a adunat în interior o asemenea cantitate de antipatie, încât n-ar fi fost nevoie de nici un telefon din exterior pentru ca dl. Năstase să-i facă vânt. Articolul din *Finacial Times*, venit în replică la incredibila ameninţare cu moartea proferată la adresa ziariştilor paşcului de către oamenii paşcului, ar fi trebuit să determine urgenta aruncare peste bord a împricinatului. Dacă dl. Paşcu nu ştie câtă greutate are un astfel de articol în lumea politicii occidentale, dl. Năstase ştie cu siguranţă. şi totuşi, premierul n-a făcut nimic pentru a spăla măcar onoarea propriului cabinet — pentru că de onoarea ţării ne-am lămurit cât îi pasă.

DACĂ un articol din presa britanică e tratat ca o simplă informaţie la gazeta de perete a sindicatului pensionarilor, vă daţi seama de câtă atenţie s-a bucurat protestul Clubului Român de Presă care cerea — auzi, naivitate! — *demisia* lui Paşcu. Nici avertismentul faimoasei asociaţii *Reporters sans Frontières* n-a străbătut stratul de ceară şi nesimţire din urechile înalţilor pesedei. Dacă Bucureştiul se face că plouă, fiţi siguri că Washingtonul a luat act de originala formă de protest a ziariştilor faţă de prigonitor: în timp ce trecea în revistă, alături de ambasadorul Michael Guest, trupele ce urmau să plece în Afganistan, jurnaliştii din Craiova i-au înmânat ministrului pixurile, urându-i să scrie cu ele cât mai multe drepturi la replică. Să recunoaştem, de la "legitimaţia de golan" a participanţilor la Piaţa Universităţii, arareori s-a protestat în România cu mai multă graţie şi cu mai mult umor la gesturile abuzive ale puterii.

Dar toate acestea nu reprezintă pentru guvernul de la Bucureşti decât gesturi fără semnificaţie. În aroganţa lor, n-au luat în considerare nici măcar protestul influentului James Rubin, fostul purtător de cuvânt al Departamentului de Stat. Ceea ce-au făcut ţăraniştii — şi anume, suspendarea liderilor asupra cărora planau diverse suspiciuni — n-au făcut pesediştii. Nici n-aveau cum: în fond, e vorba de două tradiţii şi de două experienţe de viaţă diferite. Oricâte prostii vor fi comis urmaşii lui Coposu, nu-i putem compara nici în glumă cu urmaşii lui Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu.

Pentru cei interesaţi de evoluţia procesului de aderare a României la N.A.T.O., beton-armatul complicităţii în jurul lui Ioan Mircea Paşcu trebuie privit ca o încercare clară de-a pune beţe unui proces pe care prea puţini dintre pesediştii îl doresc finalizat. Deşi căsătoria e forţată de ambele părţi („contextul intrnaţional", "conflictul civilizaţiilor", „întărirea flancului sudic" etc. — ştiţi povestea), e totuşi important cum intri în ea. Dacă în calitate de mireasă te comporţi ca o (scuzaţi precizia cuvântului) curvă, nu prea sunt şanse ca o dată măritată să fii tratată ca o doamnă, oricâte eforturi de a te revirginiza va depune soţul obsedat de onorabilitate.

ŞI MAI e o chestiune: neavând curaj să spună deschis că nu le convine intrarea în N.A.T.O., extremiştii români au inventat, şmechereşte, un concept: *integrarea demnă*. De parcă cineva ne-ar fi cerut să intrăm fără demnitate! Deşi erau destul de mărişori pe vremea ocupaţiei sovietice, n-am observat ca vreunul din guriştii anti MacDonald's de azi să fi făcut caz că ţara era plină de magazine speciale pentru ruşi, sau că tot ce ţinea de identitatea naţională era terfelit cu o bestialitate inimaginabilă. În clipa de faţă, a nu dori să fii în N.A.T.O. înseamnă să doreşti — direct, imediat şi implacabil — distrugerea propriului popor. O distrugere prin înapoiere, prin marginalizare, prin înfometare. Pentru că, oricât ar suna de ciudat, alianţa N.A.T.O. este în primul rând o alianţă civilizaţională. O alianţă menită să apere valorile democraţiei şi ale prosperităţii.

Dar să revin la *integrarea demnă*. Unde e demnitatea când, în ciuda duhorii pestilenţiale, numeroase forţe din societate continuă să adore hoitul putrefact al Securităţii? Ce demnitate e asta — decât una a cinismului absolut — de a pune să trateze cu americanii un ins a cărui biografie nu neapărat proamericană e cunoscută şi răscunoscută? Ce demnitate afişăm, când bătrânii ne mor de foame, în timp ce „reprezentanţii poporului" îşi măresc diurnele în valută şi nu pot locui decât la hoteluri de cinci stele? Ce demnitate, când un prim-ministru iubitor de cultură română califică drept *păşunistă* arta creată azi în România?

A SOSIT momentul s-o lăsăm mai moale cu „interesul de partid" şi cu încăpăţânarea de a-i proteja pe securiştii care ani de zile au luptat contra valorilor democraţiei. Şi nu mă refer doar la comportamentul politicienilor. La fel de iresponsabili sunt şi destui şefi de gazete ori canale de televiziune. A face o largă popularizare provocărilor unor personaje comice precum Daniela Buruiană înseamnă a face exact jocurile Securităţii. Variantă feminină (să zicem) infinit mai agresivă a lui Vadim, această Venus cu celular tricolor şi celulită verbală s-a întrupat din spuma făcută la gură de vechii securişti, aflaţi pe punctul de-a fi expuşi public. Oricum, mişcarea e plină de interes: n-a trecut nici un an de când Andrei Pleşu era „denunţat" ca agent al Securităţii. Cum figura n-a mers, iată-l acum *aservit* puterilor străine. Cât despre Mircea Dinescu şi H.-R. Patapievici, într-adevăr, se închină altor puteri decât celor din care şi-au făcut chip cioplit securiştii şi purtătorii lor de cuvânt. E suficient să le arunci o privire pentru a-ţi da seama că sunt mult prea inteligenţi şi talentaţi pentru a aparţine penibilei Securistlandia dintre Carpaţi şi Marea Neagră. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 6, 7, 8, 9, 20, 21), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 10, 11, 15, 29, 30, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 14, 19, 22, 26, 27, 28), NINA PRUTEANU (12, 13, 16, 17, 18, 23, 24, 25).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Bătaia la români

ESTE una din ciudăţeniile istoriografiei noastre moderne că, aptă a stabili geneza civilizaţiei europene în arcul carpatic, calea anticilor dorieni, în drum către Hellada, prin văile Banatului, naşterea limbii latine din cea geto-dacică, renaşterea Bizanţului prin crângurile vâlcene, materia firului ombilical ce-i lega pe Burebista şi Mihai Viteazul, iar mai pe ocolite şi pe mareşalul Antonescu de Nicolae Ceauşescu, n-a abordat, printr-un robust front academic şi cu sprijinul colateral al mai multor institute de cercetări pe teme fundamentale, pasionantul studiu al bătăii, ca factor formativ şi de permanenţă în alcătuirea specificului nostru naţional!

În lumea beneficei urări "bată-te norocul!", a celei de încântare "bată-te să te bată" sau justiţiară "bătu-l-ar Dumnezeu", a unanimei convingeri că bataia e ruptă din rai, că unde dă mama creşte, unde dă tatăl urmează spitalul, semnul de neîndoielnică dragoste la ţară este bătaia, de care nevasta aproape că are nevoie, spre a se convinge că este mai departe iubită şi ocrotită. Şi, ce e drept, s-a bătut pe întinsul patriei, la munte şi la şes, până la marea cea mare, din întunecata preistorie în zorile istoriei şi mai apoi pe tot întinsul acesteia, ba şi după ce, cu vorbele lui Fukuyama, a luat sfârşit, într-o excelentă trecere de mileniu.

Ne-au aplicat bătăi pe toate părţile corpului pocitaniile în trecere, goţi, huni, avari, mongoli de toate spiţele, apoi când ne-am statalizat, bătaia în încrengătură cu tortura – atârnarea cu capul în jos deasupra ligheanului cu mangal fumegând – dovedindu-se mijlocul ideal de colectare a impozitelor. Caracteristică acestora a fost spăimoasa sporire şi diversificare, punctul cel mai înalt situându-se în epoca fanarioţilor, când deficitele bugetare se succedau uluitor, mai ceva decât în zilele noastre. Pe atunci, în preajma tratatului de la Adrianopole, pe când ne pregăteam să intrăm în Europa şi astfel să luăm parte la globalizare, cu otomanii daţi la o parte, birul cel mai nesuferit era tocmai gloaba.

STINGÂND focurile în vetre, ca să nu plătească fumăritul, românii îşi întăreau vlaga, sfidând frigul, ca în iernile de acum, când preţul gigacaloriei tinde să-l ajungă pe al unei Dacii confort. Atunci, sacul autorităţii îl umpleau micii contribuabili, precum astăzi marii contribuabili sunt exoneraţi, ca să poată rămâne mari şi fiindcă ei ştiu numai lua. Corupţii fanarioţi s-au dus, istoricii conchizând că au avut şi părţile lor bune, măcar câte unul dintre ei, la fel cum, în aceste zile defunctului comunism i se află şi merite, iar căpeteniilor lui longevivi li se acordă spaţiu prioritar la televiziune, ca să ne înveţe cum să gândim – istoriceşte. A deschide televizorul şi a nu-i întâlni – cum să le spunem? – pe d-nii Niculescu-Mizil, Cioară, Burtică, pe Adrian Păunescu, după regretata plecare dintre noi a lui Ion Gheorghe Maurer, Ilie Verdeţ, iar mai demult a energicului general Nicolski – nu se cunosc motivele pentru care acesta a păstrat tăcerea – produce inconfortul aşteptării înşelate. Dar poate că nici unul dintre ei n-a bătut cu mâna lui...

Tradiţia bătăii la scară, pe care o aplicau ţăranilor boierii şi arendaşii acestora – vezi schiţa lui I. L. Caragiale -, bătaia ce făcea parte din obligaţiile jandarmului, poliţaiului, ţinea de o tradiţie, riguros respectată. A o prelua de la înaintaşi, chiar înainte de a deveni naţionaslit, a fost pentru regimul comunist o datorie din categoria onoarei. Dacă nu unul din zece, atunci, sigur, unul din douăzeci de români a cunoscut etapele unei anchete la miliţie/securitate, simpla aplicare de palme fiind acceptată ca o omenească luare de contact. Freudian vorbind, între cel care bate şi cel ce "primeşte" bătaia se stabileşte un raport pe un fond obscur de sexualitate, pe grade de posesiune, cel bătut devine obiectul plăcerii celui care loveşte, iar bătăuşul, cu cheltuiala de forţe pe care o implică ceea ce se numeşte o bătaie bună, se supune fascinat unei asmuţiri a simţurilor similară orgasmului.

Desigur, nu toţi care bat sunt campioni, după cum nu toţi bărbaţii sunt de o potenţă în stare să impună oricărei fiice a Evei, încât în respectivele instituţii ale puterii se purcedea la o selecţie, miliţieni şi securişti, agitatori şi activişti alegându-se dintre cei mai înzestraţi, mai talentaţi, aceia care resimţeau cu mai multă acuitate voluptatea neîntâlnită de a bate – moartea victimei aducând consacrarea. Şcoala superioară de bătaie a regimului comunist român, cu secţiuni la Piteşti şi Gherla, avea ca scop final omorul. S-a renunţat la această modalitate de învăţământ când s-a ajuns la concluzia că uciderea lentă a prizonierilor politici era mai chinuitoare şi dădea mai acute satisfacţii celor ce priveau prin vizetă. A reeduca prin moarte reprezenta suprema subtilitate a unui sistem dotat, altfel, cu cele mai perfecţionate tehnici ale inducerii suferinţei, dintre care nu puţine cu venerabile tradiţii de la Ginghis-Han şi Tamerlan încoace.

UIMIREA, consternarea, revolta, securiştilor pensionaţi sau reciclaţi, de a se vedea arătaţi cu degetul pentru ceea ce a fost, la urma urmei, exercitarea de arte, activitate de cerc restrâns unor persoane deosebit înzestrate şi, într-un fel predestinate, este de înţeles. Mai întâi că nu toţi au bătut, torturat, ucis, ci doar au dat birocratice îndrumări, pe bază de legi ale luptei de clasă. Alţii, genişti, ingineri de sunet, specialişti în coduri, n-au avut nici cel mai mic amestec în represiune. Ei ne apărau de anglo-americani, care ne invidiau realizările şi unelteau răsturnarea de regim -, le capturau spionii şi uneltele lor locale. Îşi făceau, aşadar, datoria. Şi, bineînţeles, nu au bătut personal nici ministrul învăţământului, savant înfăptuitor de reforme şcolare, nici abilul diplomat Lipatti, nici translatorul lui Ceauşescu, ulterior revoluţiei ministru şi el al relaţiilor noastre externe – sau doar ambasador, iată că nu mai ştiu! N-au bătut profesorii de la Academia Ştefan Gheorghiu, astăzi rectori/proprietari de universităţi şi de posturi de televiziune. Dacă ne gândim mai bine, n-a bătut nimeni, niciodată pe nimeni: pe inginerul Ursu l-a ucis un codeţinut, cum tot astfel, de curând un codeţinut l-a omorât din bătaie pe un arestat de drept comun. Pur şi simplu, gardienii n-au observat, n-au auzit, greşeală umană precum aceea a piloţilor unui avion care se prăbuşeşte, cu cel care a greşit cu tot. Gardianul neatent se pedepseşte, de altminteri. Acela ce poartă vina morţii în arest a unui băiat de şaisprezece ani – Bălăşoiu de numele său -, a şi fost amendat cu 10% din salariu, pe o lună întreagă. Preţ de treizeci de zile amărâtul de gardian va mânca pâine neagră, udată de lacrimi...

CAZUL Bălăşoiu a intrat în vizorul presei, se aşteaptă o expertiză medicală. Se va mai scrie, poate, şi după aceea. De la groapă, mortul nu se va mai întoarce, pe când poliţia este eternă. Când îi moare generalul, i se fac funeralii naţionale. Din care motive mor în arestul poliţiei oameni umili, pe când feciori de bani gata folosesc paşaportul statului şi banii babacii spre a se bucura de ineditul unor zări necunoscute, departe de necazurile de acasă - aceasta este o întrebare care rămâne fără răspuns. Din vârful piramidei, proteguitorii naţiei au declanşat o anchetă. Sus de tot, pe tavanul lumii, ei respiră un aer atât de rarefiat, încât orice tulburare li se aduce îi exasperează. În nici un caz nu li se poate pune întrebarea de ce când dă ortul popii mai marele poliţiei i se aduc, cum spuseserăm, onoruri cu drapel, iar când piere, în cele mai suspecte împrejurări un mărunt făptaş apucat de poliţie, trece pe cerul lor numai un nouraş de mărimea şi tăcerea unui miel, numaidecât spulberat.

Că se bate la români ca la fasole, prin instituţii anume acreditate, este doar o supoziţie a presei hulpave de senzaţional şi pentru care o grabnică reglementare legislativă nu poate întârzia la nesfârşit: este, şi este bine că este presa cea de a patra putere în stat, dar tocmai de aceea trebuie să urmeze exemplul celorlalte trei, care-şi cunosc stăpânul, tainul cel dulce. Dacă se face vâlvă în cazul decesului unui mărunt hoţ de roţi auto, intervine Amnisty International, îi mai ţin hangul şi alţii şi altele, se compromite primirea ţării în forurile la care râvneşte. Aşa că vezi!

Sfatul astrologului: dacă eşti sănătos tun, fereşte-te de arest, locul în care maladii necruţătoare, necunoscute ţie, dar de pe acum încuibărite în trup, te vor trimite la iuţeală pe lumea cealaltă. Sfatul expertului: fiţi bogaţi, imens de bogaţi şi, cu toate că nimeni nu este mai presus de lege, veţi beneficia de un loc la umbra acesteia, fără nici o legătură cu răcoarea vulgarei celule. Iar de la câteva sute la două mii de miliarde furt calificat, şi ca atare supus prescripţiei judiciare, veţi fi cu siguranţă bătut – dar pe umăr, de către cea mai înţelegătoare palmă din lume.

Barbu Cioculescu

La o reeditare

lecturi la zi

DESTUL de rar se întîmplă ca o lucrare de lingvistică să fie reeditată, evident, cu excepţia unor dicţionare uzuale, de obicei bilingve. Dar cînd apare din nou o *carte* de lingvistică ea trebuie salutată cum se cuvine. Cu atît mai mult cu cît reeditarea se face nu după zeci de ani, ci după numai patru, cum este cazul cu *Dicţionarul de ştiinţe ale limbii* (pentru economie de spaţiu îl vom indica mai departe prin *D*), publicat pentru prima dată la Editura Ştiinţifică în 1997, epuizat repede şi retipărit în 2001 la Editura Nemira. Această nouă ediţie, impresionantă încă de la prima vedere prin cele peste 500 de pagini ale sale, ne prilejuieşte cîteva reflecţii.

Colectivul de autoare – toate membre ale Catedrei de limba română a Facultăţii de Litere (Bucureşti) şi anume Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan – a rămas acelaşi şi s-a dovedit a fi format o *echipă;* aceasta explică *omogenitatea* în – totuşi! – *diversitatea* atît de accentuată a diferitelor articole.

Acest dicţionar *novator* prin scopurile propuse şi, mai ales, prin ducerea lor la bun sfîrşit n-a avut nici tradiţie şi nici predecesori. Ceea ce s-a mai scris în domeniu a fost extrem de redus şi cu prea puţine note de *modernitate* şi de *internaţionalitate* precum dicţionarul de faţă. Marele merit al *D*-ului, este că, pe lîngă articolele privitoare la disciplinele clasice ale limbii, a pus un accent deosebit, pe de o parte, pe ramurile noi ale lingvisticii ca şi pe metodele moderne de cercetare şi, pe de altă parte, pe o serie de sectoare de graniţă, la intersecţia a diferite ştiinţe în relaţie cu lingvistica, de ex. *sociolingvistica, etnolingvistica, psiholingvistica, lingvistica matematică, neurolingvistica,* toate elaborate cu multă atenţie. Uneori chiar s-au surprins specialităţi "în curs de constituire" ca, de ex., *frazeologia!* Acestea toate dau *D*-ului un aer de prospeţime şi înfăţişează o imagine extrem de largă asupra lingvisticii de azi.

La fiecare "intrare" nu se dau în *D,* ca în dicţionarele obişnuite, numai definiţii (riguroase), ci se fac adevărate *analize* ale conceptului respectiv, articolele devenind astfel, mici *concentrate* de lingvistică. De asemenea trebuie specificat că unele articole reprezintă, de fapt, succinte *studii* de ex. *limbaj, lexicon, gramatică, sem, tranzitiv.* Aproape fiecare articol este însoţit de ilustrări adecvate alese cu deosebită grijă din cei mai de seamă scriitori... Celui care consultă *D*-ul nu-i va scăpa elementul estetic de bună calitate care îl întîmpină în special la articolele de poetică, de stilistică, de naratologie etc. Socotim, de asemenea, că este de reliefat că informaţiile din articole nu se mărginesc la *textul* propriu-zis al articolului X: dacă cititorul vrea să-şi lărgească sfera noţiunilor, el poate merge mai departe consultînd şi *trimiterile* aflate la sfîrşitul articolelor. Un singur ex., la *metodă* se trimite la *analitic; analiză; (metodă) comparativ-istorică; (Gramatică) generativă; lingvistică matematică; model; modelare; pragmatică; sintetic; structuralism.* Prin lectura acestui conglomerat de texte cel ce consultă *D* va căpăta multiple cunoştinţe despre *metodă!* La unele articole se face, în plus, "istoricul" noţiunii respective, de ex. la *performanţă* se începe prin a se preciza că este un concept introdus de N. Chomsky, la *performativ* că acest termen îi aparţine lui J. L. Austin. Considerăm însă că numai citarea celui care a introdus o nouă noţiune lingvistică nu este suficient dacă se indică *unde* şi *cînd* s-a întîmplat aşa ceva. Dacă la Austin lucrurile par simple pentru că la Bibliografia de la sfîrşitul volumului nu este menţionată decît o singură carte a sa, la Chomsky nu este prea uşor de detectat în *care* dintre cele 7 lucrări ale autorului american – prezente în Bibliografie – apare, pentru prima dată, noul concept. La fel la E. Coşeriu frecvent amintit, înregistrat la Bibliografie cu nu mai puţin de 12 lucrări, este aproape imposibil de înţeles în care anume a expus o anumită teorie. Normal ar fi fost să procedeze, constant, ca la *complementizare, dicţionar, fond, insulă,* unde numele autorilor apar însoţite de anul apariţiei volumului în speţă. În alte situaţii nici măcar nu se aminteşte de cel care a pus în circulaţie o anumită noţiune. Astfel, la *prefixoid* şi la *sufixoid,* nu există nicăieri numele lui B. Migliorini care a discutat, primul, despre aceşti formanţi în lucrări din 1931 şi din 1951. Evident, la "indice" degeaba căutăm numele cunoscutului lingvist italian! Uneori se întîmplă însă ca unele nume să apară în articole, de ex. la *glosematică* este citat V. Brøndal, dar la Bibliografie – nici urmă de acest reprezentant de frunte al Şcolii lingvistice de la Copenhaga. La fel, dintre lingviştii autohtoni, J. Byck, amintit la *fond,* nu figurează în Bibliografie. Un caz ceva mai curios apare la *semantică:* L. Şăineanu, despre *Semasiologia* (1887) căruia C. Tagliavini afirma că este "la prima monografia generale sulla semantica di una lingua romanza" (*Le origine delle lingue romanze,* ed. a 6-a, Bologna, 1969, p. 45), este citat *după* M. Bréal (1897) deşi ordinea cronologică ar fi cerut inversarea! În toate aceste situaţii considerăm că ar fi trebuit ceva mai multă atenţie; procedîndu-se peste tot la fel, nu s-ar fi putut aduce acestui *D* – altfel *indispensabil* instrument de lucru – reproşul de inconsecvenţă...

Dicţionar de ştiinţe ale limbii, Bucureşti, Editura Nemira, 2001, 606 p., f.p.

Oricum, această vastă *sinteză* terminologică este un mijloc de informaţie nu doar pentru specialişti, ci şi pentru persoanele cultivate din alte domenii dar care au interesul şi curiozitatea de a şti mai mult şi din aria lingvisticii. Adevărul este că *D*-ul, indiferent la orice pagină ar fi deschis, reprezintă o mină de cunoştinţe din care poate învăţa oricine ceva nou – chiar şi specialiştii în lingvistică ce vor să recunoască cu sinceritate că nu se pot pricepe, în egală măsură, la toate ramificaţiile de azi ale lingvisticii. Pe bună dreptate, tocmai pentru a-l îmbogăţi şi a-l aduce la zi, în ediţia a doua autoarele au adăugat un număr de 140 de articole. Dintre acestea observăm că se numără şi unele scăpări din prima ediţie cum ar fi noţiuni destul de bine cunoscute mai de mult precum *xenism, etnonim, fond, vocabularul fundamental, deraiere lexicală.* Acest din urmă fenomen lingvistic a fost cercetat de Al. Graur şi de I. Iordan şi este prezent în unele opere literare. Dintre autorii de azi, Paul Goma excelează în formaţii lexicale bazate pe "deraiere" şi nu numai. Nu ştim cît se ştie că P. Goma şi-a adunat creaţiile lingvistice proprii într-un Dicţionar în mai multe volume (needitat). În *D,* cele mai numeroase intrări aparţin însă, aşa cum se cuvine, unor noţiuni (mai) recente, de ex. *anisocronie-isocronie, anominaţie, antistază, circumlocuţiune, concatenaţie, co-text, naratar, narator, sinafie, transferastic* etc. etc. De observat că aceste noi articole sînt tratate în deobşte cu deosebită grijă, ceea ce nu ne scuteşte ca la unele să avem nedumeriri, de ex. la *tabù* nu înţelegem de ce, printre cei care s-au ocupat, la noi, de acest fenomen lingvistic de mult cunoscut şi cercetat dar care continuă să intereseze pe contemporanii noştri, v., de ex., Matilda Caragiu Marioţeanu care a scris *tabuul – cauză a schimbării lingvistice: arom ţalu* în SCL, 1-4, 1997, pp. 71-74) nu a fost citat şi I. A. Candrea care, de altfel, nu apare deloc la Bibliografie deşi serviciile făcute limbii române prin operele sale, pe diverse planuri, au fost enorme! De asemenea în acelaşi capitol este greu să ne lăsăm convinşi că "patrulaterul roşu", "o asociaţie din anii '90, a patru partide politice româneşti de orientare de stînga", este un caz evident de tabù!

Credem că listei de noi intrări ar fi trebuit să i se adauge şi alte cuvinte din aria lingvisticii care figurează în interiorul unor articole dar nu au statut de articole de-sine-stătătoare sau, măcar, de trimiteri. Este cazul lui *incluziune* înglobat în corpul articolului *hiponim,* la fel *lingua franca* prezent în *sabir, guvernor* şi *guvernat* în articolul *caz, supracompus* în *compus* etc. O sintagmă mult utilizată după Revoluţia din Decembrie despre limbajul din vremea totalitarismului – căreia i s-au consacrat numeroase articole şi cel puţin un simpozion – este *limba de lemn* care considerăm că neapărat trebuia să figureze în *D.*

Noua ediţie a *D*-ului cuprinde o substanţială "remaniere" şi la capitolul "sensuri noi" la articolele existente în ediţia primă precum *acord, anaforă, diastratic, macrostructură, stare* etc. Credem însă că chiar o seamă dintre noile intrări ar trebui să fie îmbogăţite de ex. la *insulă* s-a adăugat, în ediţia a II-a, pe lîngă accepţia din gramatica generativă, sensul de Insulă lingvistică, semnificaţie aplicabilă şi limbii române dar socotim că, în afară de izolarea *geografică* inclusă în acest concept s-ar cuveni să fie prezentă şi izolarea *culturală.* Dacă prima nu poate fi schimbată, a doua este supusă modificării; aici exemplul limbii române este edificator: separată de celelalte limbi romanice şi geografic şi cultural, din sec. al XVII-lea, al XVIII-lea - în special prin Stolnicul Cantacuzino şi D. Cantemir – s-au reluat legăturile cu limbile şi culturile romanice apusene şi, astfel ne-am "integrat" în Europa. De asemenea nu ar fi lipsit de interes să se adauge la articolul *trunchiere* rolul jucat de aceasta în formaţiile moderne de cuvinte (v. Mioara Avram, *Compuse de tip tematic în presa actuală* în "Studia Universitatis Babeş Bolyai – Philologia", XLII, 4, 1997) unde se exemplifică, printre altele, cu *alconaut* alcătuit din *alco-,* trunchiat din *alcool.* Un alt ex.: *directocrat* (din *directo-,* provenit din *director*), creaţie a analistului politic Andrei Cornea, cum am menţionat în *Dicţionarul de cuvinte recente* 2, p. 7.

Între prima şi a doua ediţie există şi o deosebire de cu totul alt ordin: în prima ediţie unele articole erau scrise pe două coloane, ca în general în dicţionare, iar altele pe tot latul paginii. Primele articole cuprindeau noţiuni lingvistice cu caracter specific, iar cele dispuse pe lat reprezentau noţiuni cu cel mai înalt grad de generalizare. În ediţia de faţă toate articolele sînt prezentate pe două coloane şi considerăm că este o inovaţie binevenită cu atît mai mult cu cît nu de puţine ori ne-am întrebat, consultînd prima ediţie, de ce termenul X nu intră în categoria 1 cînd el era trecut în categoria 2. Cum "linia" de demarcare dintre cele două categorii nu este deloc uşor de trasat, iar gradele de diferenţă sînt foarte subtile, degradeurile dintre ele extrem de transparente, reducerea la un numitor comun a echivalat, de fapt, cu eliminarea unor elemente absolut subiective care nu-şi aveau loc într-o operă ştiinţifică de anvergura acestui *D.* Pentru a nu mai aminti şi de uşurarea operaţiunilor de tehnoredactare!

D. este o lucrare de referinţă care îngemănează calităţile unui *manual* cu ale unei *enciclopedii.* Credem că după epuizarea celei de-a doua ediţii, Editura Nemira ar trebui să ia iniţiativa *traducerii D*-ului într-o limbă de largă circulaţie, sugestie exprimată în revista noastră cînd, în urmă cu patru ani, am prezentat prima ediţie a volumului supus discuţiei acum. Ţinuta acestui *D.*, veridic "portret" al evoluţiei lingvisticii pînă în stadiul actual, - odată remediate lipsurile semnalate – o impune!

Florica Dimitrescu

lecturi la zi

Tot poezia de dragoste

FOARTE puţini ştiu că George Ţărnea a scris poezie, mai mult, că a publicat câteva volume de versuri şi după '89. Adevărul e că numai în ultimii trei ani, poetul a publicat în Rm. Vâlcea nu mai puţin de cinci volume de versuri: *Cartea Claudiană* (1999), *Declanşatorul de plăceri* (1999), *Călimara goală şi gândacul de bucătărie...* (2001), *Cartea inimii albastre* (2001), precum şi o antologie cu un titlu cam neinspirat: *Cartea cu ele, cele din elegii...*

George Ţărnea – *Cartea cu ele, cele din elegii..., 101 poeme antologice*, prefaţă de Eugen Negrici, Editura Conphys, Rm. Vâlcea, 2001, 152 p., f.p.

Dintre toate acestea ne-am oprit asupra celei mai interesante, volumul care adună "101 poeme antologice", proiect şi selecţie care aparţin lui Eugen Negrici. Criticul semnează în deschiderea cărţii şi un argument asupra căruia merită să ne oprim.

G. Ţărnea se află - o ştie şi Eugen Negrici - într-o situaţie ingrată. Pe mulţi dintre cei care nu i-au uitat activitatea poetică de dinainte de '89, numele lui G. Ţărnea "adunat pe-o carte" îi va opri azi să o mai deschidă şi să-i citească versurile. Având "mai mult talent decât tărie morală" şi cedând "cu voioşie tuturor tentaţiilor", G. Ţărnea "ar putea rămâne în conştiinţa istoricilor literari drept autorul de pluguşoare de pe vremuri". (p. 7) Şi asta, în ciuda abilităţilor artistice reale ale poetului şi al unui farmec inerent al lirismului inspirat de sentimentul iubirii care, crede criticul, ar putea face din poezia lui G. Ţărnea o alternativă la "mizeralismul exasperant" al tinerilor poeţi de azi.

Tot E. Negrici constată cu amărăciune – şi, din păcate, are dreptate – că "asaltul zonelor tabuizate în comunism" printr-un limbaj sexual adesea repugnant "pare să devină o simplă sclifoseală literară" şi riscă să se transforme repede tot într-un soi de "rătăcire".

Nu cred însă, alături de autorul *Sistematicii poeziei*, că, dincolo de realizările poeziei lui G. Ţărnea, acest tip de discurs poetic de dragoste poate avea vreun real "rol compensator". Dimpotrivă. Motivele sunt intuite de Eugen Negrici însuşi, numai că nu le acordă importanţa pe care o au în realitate. Scepticismul binecunoscut al criticului îl face să privească întregul peisaj poetic actual mai sumbru decât e. Nu că n-ar fi destul de fad, dar cred totuşi că poezia actuală nu se reduce doar la creaţia poeteselor frustrate şi obsedate de limbajul sexual şi de realitatea imundă cu sterilitatea ei sentimentală teribilistă.

Înainte de toate, trebuie să recunoaştem că nu prea ştim cum mai arată astăzi cititorul de poezie. Se scrie prost, se publică mult şi se citeşte... puţin. Schimbarea de sensibilitate lirică e însă agresiv de evidentă şi cred că lirica de dragoste pe care o practică G. Ţărnea, cu motivele, simbolurile, retorica dar, mai ales, locurile comune de limbaj – cât ar fi ele de inevitabile şi, într-o anumită măsură, scuzabile – este astăzi condamnată la necitire. Desigur, pot exista numeroşi nostalgici după poezia de dragoste clasică, melodică, în formă fixă, scrisă simplu, cu oarecare graţie şi chiar cu umor, aşa cum scrie George Ţărnea, dar "înverşunarea" în păstrarea idealului iubirii în poezie, de care vorbeşte E. Negrici, nu mai are forţa să convingă pe nimeni.

Citind aceste "poeme antologice", ai nostalgia *Sonetelor închipuite...* ale lui Voiculescu, G. Ţărnea pare să aibă resurse pentru un astfel de joc liric de-a maniera – baladele, sonetele şi elegiile lui sunt evident un stil – dar creaţiile lui nu depăşesc întotdeauna aşteptările, iar uneori sunt chiar lamentabile: "Am iubit cu grijă/ am pierdut comori/ nu te iartă clipa/ când ţie dat să mori" (*Balada călătorului*) sau "Pe ce să-ţi jur, iubito, că mi-e soare/ privirea ta rămasă-n gândul meu/ Şi, câtă vreme liniştea mă doare,/ De sub zăpezi am să te strig mereu." (*Scrisoare – 10*) şi încă: "E atâta ură/ Strânsă între noi,/ Sunt atâtea ziduri,/ Sunt atâtea ploi" (*Cântec de dragoste*).

Sensibilitatea şi instrumentul romantic, muzicalitatea tăierii versului în ritm de romanţă, "artizanatul" plăcut al sonetului, lexicul clasic dau însă şi câteva versuri mai reuşite: "De dragă ce-mi rămâi după ce pleci,/ Ţi-aş îndura plecările pe veci/ Şi m-aş trezi mai mult în umbra ta,/ Până ce totu-n jur mi s-o-nnopta./ De dor ce mi se face când revii,/ Ţi-aş săruta genunchii sidefii/ Şi m-aş lăsa strivit sub carnea lor,/ Până s-ar face toate un fior." (*Reflex 68*) sau "Dacă-aş putea cu slabele-mi puteri/ Dar şi din multul dor care mă ţine,/ te-aş despărţi, în primul rând, de tine,/ Să nu mai poţi fugi pe nicăieri." (*Balada imposibilei reclădiri*)

Cartea cu elegii a lui G. Ţărnea merită totuşi citită măcar pe sărite. Nu ştiu cine o va face (cartea se găseşte doar în librăriile vâlcene), dar un lucru e sigur: poetul are acel "ceva", păcat că n-a găsit şi formula cu care să-i câştige iremediabil pe cititori.

Marius Victor Chivu

Democraţia de dicţionar

MARIUS TUDOR şi Adrian Gavrilescu sunt doi autori foarte curajoşi, sau poate de o inconştienţă sănătoasă şi consecventă, atunci când atacă o sumă de clişee ridicate la rangul de adevăruri de circulaţie în limbajul politic postcomunist. Cartea lor de la Editura Compania, aparent prefaţată de intenţii cuminţi, extrem de ambiţioasă în fond, pune inspirat accentele grave în ceea ce priveşte evoluţia politică şi intelectuală a României ultimilor 13 ani – decupând o problematică largă, generoasă, cât pentru alte zeci de studii conexe.

Temele vizate cu prioritate sunt cele capabile să ofere o privire în perspectivă a acestei lumi tulburi a "tranziţiei": partidele (cele moştenind comunismul şi cele zise "istorice"), biserica, CNSAS – şi mai ales intelectualii, noua limbă de lemn şi elitele conducătoare (cu sau fără ghilimele), aflate într-o evidentă criză de identitate, structură şi profesionalism. Principiul fundamental al studiului este cel după care realitatea postdecembristă nu poate fi înţeleasă decât ca reflex al celei antedecembriste.

Idee care pare nouă doar pentru că nu a fost exploatată – o idee, mai exact, din categoria celor semnalate şi clasificate (dar nu clarificate) doar pentru a fi mai bine ignorate şi clasate. Modul în care cei doi autori o pun la lucru este unul al documentării minuţioase – cel puţin în două planuri: al teoriilor integratoare, susţinute de o bibliografie riguroasă, şi al particularizărilor prin fapte, cifre şi statistici, preluate din variate surse ori întocmite chiar de autori (a se vedea anexele). Tudor & Gavrilescu depăşesc nivelul criticilor polemic-viscerale şi impresioniste, caracteristice presei nouăzeciste – critici în esenţă asimilate (prin incompetenţă, sterilitate, ori interes material) fenomenelor pe care le denunţă. Ei reuşesc performanţa (rară, la noi) de a fi în mod real incisivi şi de a impune o exprimare concretă şi de relief, mai spectaculoasă poate în cazul unor sintagme-concept precum: "idei de plastilină", "democraţia de dicţionar explicativ", "mandatul stabil" ş. a.

Autorii au dorit de altfel "să construiască o alternativă la automatismele comentariilor pe marginea politicii româneşti de după căderea comunismului" (este inclusă aici şi mass-media), urmărind să contribuie astfel la "crearea unui gust cotidian pentru inspectarea acţiunilor întreprinse de elita politică, conform unei viziuni a democraţiei care să depăşească stadiul de presupuneri, clişee şi aproximări." Se poate aprecia că acest scop a fost atins de o manieră percutantă şi că Marius Tudor şi Adrian Gavrilescu au debutat cu o carte fundamentală pentru înţelegerea fenomenului politic de dată recentă – şi cu deosebire a mentalităţilor care stau la baza acestuia. Cuvintele citate descriu perfect tipul de demers pentru care s-a optat – anume cel al unei critici active şi prea puţin reactive, o critică aşadar bazată pe surse şi concepte, care îi dau adâncime şi semnificaţii reale, mult dincolo de confortul chinuit al automatismelor despre care se vorbeşte mai sus.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Marius Tudor, Adrian Gavrilescu, *Democraţia la pachet. Elita politică în România postcomunistă*, Editura Compania, Bucureşti, 2002, 351 p.

am primit la redacţie

Reviste

● *Curierul românesc*, fondator: I. Heliade Rădulescu, 1829 - serie nouă. Editor: Fundaţia Culturală Română (preşedinte: acad. Augustin Buzura). Revistă a românilor de pretutindeni. Anul XIV, nr. 6 (185), iunie 2002. Redactor-şef: Liviu Bleoca. Din sumar: *Piaţa imobiliară şi problema locuinţelor* de Adrian Stănescu (foto: Mihai Cratofil), *Monumente de arhitectură religioasă românească din ţinutul Cernăuţilor - Bucovina: Biserica din Lujeni* de Laurenţiu Dragomir (fotografiile aparţin autorului), *România la Târgul de Carte de la Leipzig* de Gh. Istrate, *Omagiu la 80 de ani lui Pavel Chihaia, cel fără de vârstă* de Titu Popescu (Germania) etc.

● *Cuvinte româneşti*, revistă trimestrială de cultură şi creaţie, editată sub egida Casei de Cultură a Sindicatelor Lugoj de către cenaclul omonim. Director: Iosif Crăciunescu. Redactor-şef: Paul Doru Chinezu. An 1, nr. 1. Din sumar: un amplu poem, *Eternelia*, de Nicolae Silade, cronici literare semnate de Paul Doru Chinezu, Constantin Buiciuc, proză SF de Constantin Buiciuc, Dorin Davideanu, Laurenţiu Nistorescu, fragment din romanul *Timpul* (în lucru) de Remus Valeriu Giorgioni etc. Numărul găzduieşte şi un debut: Mircea Decun, cu un fragment din romanul *(Nouăzeci şi şase)*.

lecturi la zi

Literatură cu nebuni

A un an după un volum de versuri apărut la Editura Paralela 45, jurnalistul şi omul de radio Mihai Goţiu publică un roman bine scris şi foarte frumos 'împachetat' (calitatea hîrtiei, design-ul copertei etc. sînt impecabile) la editura bucureşteană Tritonic.

Romanul se înscrie pe un drum relativ 'nebătut' în cadrul peisajului literar românesc, dar extrem de productiv 'ailleurs': literatura cu nebuni. Al lui Mihai Goţiu (căruia autorul îi dăruieşte propriul nume alături de unele date din biografia sa) este un "*obsedat sexual în serie* care uneori mai face şi cîte o crimă, *una mică* cum i-ar plăcea să spună", după caracterizarea făcută de psiholog în fişa clinică. Narcisist (deci prizonier al unor fantezii de putere şi valoare) şi paranoic (deci cu fixaţia 'reţelelor' de influenţă care există exact în scopul de a-i restrînge lui libertăţile), Mihai Goţiu-personajul are un discurs în general convingător, construit cu mare subtilitate; episodul din spital de exemplu, unde individul are impresia că sora care îl supraveghează e nimfomană şi face totul pentru a-l 'vampiriza' sexual, este fără cusur. Foarte bune sînt şi părţile de 'amintiri' – 'adevărate' sau inventate, pentru că una dintre maniile personajului este aceea de a-şi rescrie continuu istoria personală, în scopul de a (se) convinge că e *special*: moartea Valentinei (iubita din adolescenţă) în cadrul evenimentelor din decembrie '89 de la Timişoara, 'aventurile' cu Nora sau amintirile mai vechi (copilăria petrecută în satul bunicilor, cu excelentele episoade de constituire a sentimentelor de vinovăţie); la fel, inventarul modificărilor produse de el – ca un adevărat creator capabil să dea realitate celor mai incredibile scenarii – în acelaşi sat, după seria crimelor etc.

Lui Mihai Goţiu îi reuşesc variaţiile de ton şi stil, starea personajului atunci cînd 'trăieşte' sau 'rememorează' reiese cu limpezime din discurs fără a fi nevoie de precizări explicite, iar umorul (negru adesea, tema condiţionează...) este de foarte bună calitate. Părţile nu la fel de reuşite ale romanului sînt, dimpotrivă, scrise într-un limbaj care nu pare viu, cu poante în general răsuflate, eventual cu machisme facile care nu se mai integrează satisfăcător devierilor narcisiste ale personajului. Este cazul tuturor pasajelor cu Veronika şi cu Dumnezeu – dar să detaliem.

'Problema' romanului *Senzaţionala evadare...* nu este, simplificînd, una *de formă*, ci una *de conţinut*. Mihai Goţiu încearcă 'să facă intertextualitate' şi o face prost. Referinţele livreşti sînt facile (Coelho, *Veronika se hotărăşte să moară, Kesey, Zbor deasupra unui cuib de cuci* şi, evident, Dostoievski) şi nici nu aderă bine la text. Este inspirat detaliul că *obsedatul sexual* Mihai Goţiu vede în Veronika lui Coelho o nimfomană venită să-l "elibereze" pe el din chingile regulilor sociale, dar personajul nu e bine construit şi pare o caricatură, dialogurile cu 'ea' sînt slabe etc. Teribila forţă a personajului de a construi scenarii delicios delirante dă greş aici. 'Discuţiile cu Dumnezeu' sînt, deşi nu chiar în aceeaşi măsură ratate, în nici un caz de nivelul *părţilor bune* despre care am vorbit.

Fişa clinică ce încheie romanul este însă o catastrofă – mai ales că e plasată într-o poziţie de atît de mare importanţă în cadrul cărţii. Psihologul, în loc să prezinte *profesionist* cazul, face spirite (previzibile), metafore (uzate) şi ironii (cam caraghioase) despre discuţiile proprii cu Dumnezeu şi cu Dracul.

Toate acestea sînt greşeli care 'sar în ochi' pentru că e într-adevăr foarte mare contrastul calitativ cu părţile reuşite – deci e greu de înţeles de ce redactorul de carte nu i-a semnalat autorului spre remediere. În plus, ultima corectură a cărţii pare a fi lipsit, pentru că găsim în carte enormităţi ca *androgen*, *particole*, *tentacole*, *Givenchi* (casa de parfumuri), *antecameră*, *se simte depresiv*. Titluri de filme sînt scrise, în engleză, fără *capitals* şi cu inexactităţi etc. Păcat, într-o carte atît de *frumoasă* pe dinafară şi, în mare parte, şi pe dinăuntru...

Mihai Goţiu – *Senzaţionala evadare a lui Mihai Goţiu povestită chiar de el*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2002

Cristina Ionică

De la Stambul la Paris

PORTRETELE şi puţinele descrieri de interioare pe care le-a păstrat literatura română de secol XIX ne apar astăzi pitoreşti, dar, în cea mai mare parte, greu accesibile. Motivul e unul simplu şi cît se poate de evident: cuvintele pe care scriitorii epocii le folosesc ne sînt acum complet necunoscute. *Ceacşiri*, *fermenea*, *giubea*, *taclit*, *biniş*, *contoş*, *tătarcă* – iată doar cîteva nume ale unor piese vestimentare, absolut obligatorii în ţinuta boierească pe care Ţările Române o păstrează pînă tîrziu, către mijlocul secolului al XIX-lea, în ciuda accentuatei europenizări. Dicţionarele glosează astfel de termeni ca arhaisme şi oferă o explicaţie mult prea sumară ca cititorul dornic să înţeleagă şi sensul să aibă o reprezentare vizuală cît de cît adecvată. Iar farmecul retrograd ce se desprinde din astfel de descrieri de portrete şi de interioare, provocat tocmai de neînţelegerea cuvîntului, nu e o scuză suficientă pentru a trece în aceste pasaje peste sens, mulţumindu-te cu pitorescul sonorităţii. Dar, cum distanţa ce ne separă de astfel de realităţi e mare, avem nevoie de medierea unor lucrări de specialitate.

A apărut anul trecut, la editura Maiko, o carte frumos scrisă, al cărei autor, Adrian-Silvan Ionescu, vorbeşte cu pasiune despre moda românească din ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea şi din prima parte a secolului al XIX-lea. Dacă între Stambul şi Paris există, în modă, o distanţă măsurabilă, atunci jumătatea ei se află - sau, mai exact, s-a aflat - în Ţările Române, nevoite, în anii de început ai veacului ieşirii de sub influenţa turcă, să asiste la o schimbare pe care nici o altă parte a globului nu a acceptat-o şi nu a trăit-o atît de rapid. În trecerea de la veşmîntul de tip oriental la „haina nemţească", Adrian-Silvan Ionescu descrie un fenomen nu doar curios şi unic în lume, ci, în egală măsură, un fapt fără de care România modernă ar fi greu de conceput. Cartea are savoare. Autorul ştie să înfăţişeze cu talent şi ochi de estet cei doi termeni ai competiţiei vestimentare din care victorioasă a ieşit Europa – strălucirea, fastul, exuberanţa şi, astăzi privite, ciudăţeniile vechiului port levantin, opuse fără prea multă părtinire sobrului şi mult mai lejerului costum european, cu tot comicul şi bizareria stărilor intermediare generate de indecizia moldovenilor şi valahilor în favoarea uneia sau alteia dintre cele două ţinute. Chiar dacă nu te interesează moda în sine, cartea se citeşte cu plăcere. În fond, întrega schimbare de paradigmă pe care o traversează atunci spaţiul românesc se regăseşte în schimbarea vestimentară, poate aspectul cel mai vizibil în epocă al trecerii de la modelul oriental la cel apusean. Tema cărţii e în sine fascinantă şi ea depăşeşte datele concrete legate de vestimentaţia acelor vremuri. De altfel, sensul termenului de modă e tratat de autor într-o accepţiune mai largă. Nu doar îmbrăcămintea, tema celui de-al doilea capitol, ci şi modul în care e aranjat interiorul casei boiereşti, felul în care se călătoreşte cu trăsura,

Adrian - Silvan Ionescu

Adrian-Silvan Ionescu, *Moda românească, 1790 –1850, Între Stambul şi Paris*, cu desenele autorului, Editura Maiko, Bucureşti, 2001, 154 p.

înfăţişarea acesteia şi cea a vizitiului, sau modul în care se stă la masă, ori protocolul servirii. Farmec au şi micile întîmplări relatate de autor. Ion Heliade Rădulescu purtînd fes, pe cînd se afla în suita lui Omer Paşa, fapt care-i determină pe cunoscuţi să-l şicaneze, iar pe împricinat să renunţe la participarea la balul oferit de paşă la Bucureşti, tocmai pentru că nu ştia ce haine se cuvine să îmbrace. Primul merit al autorului e acela de a şti cum să se oprească asupra unui subiect în mod ciudat destul de ocolit, deşi lasă loc unor cercetări care pot fi extrem de interesante, tocmai pentru că subiectul e interesant şi cu implicaţii mai ample decît ar părea la prima vedere.

Stilul în care e scrisă cartea mizează pe seducţia cititorului. Nu e folosit un limbaj tehnic propriu-zis ci, mai degrabă, o parafrază în limbajul comun de astăzi pentru a explica termenii învechiţi. Evident, este un merit al cărţii, dar, într-un anume sens, şi o lipsă pentru că se simte nevoia unor precizări, fie şi adresate într-un limbaj accesibil celui mai novice dintre cititori în ale modei, mai ample decît simpla paranteză pe care autorul o deschide explicativ, de fiecare dată atunci cînd e cazul, în interiorul relatărilor de secol XIX citate în carte. Există însă o modalitate reuşită de a recupera această absenţă. Imaginea, pentru că textului îi sînt adăugate cîteva schiţe desenate de autor. Merită citată şi afirmaţia care e punctul de plecare al cărţii: secolul al XIX-lea e, prin tranziţia atît de grabnică la modelul european, „contemporanul nostru".

Cătălin Constantin

Opisul emigraţiei politice

DESTINE în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securităţii

de

Mihai Pelin

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro

FVNDATIA ANONIMVL

PREMIVL PROMETHEVS

Începând cu acest an, Fundatia Anonimul, coeditor al revistei *România literară*, a instituit PREMIUL PROMETHEUS, dedicat artiştilor români.
Premiul va fi acordat anual, având două secţiuni: Opera Omnia şi Opera Prima.
Pentru fiecare secţiune lista nominalizaţilor cuprinde 12 persoane, câte trei pentru fiecare secţiune din cele patru domenii artistice luate în considerare: literatură, arte vizuale, muzică şi artele spectacolului.

Nominalizaţii sunt următorii:

Literatură - Opera Omnia
Ştefan Augustin Doinaş
Augustin Buzura
Geo Dumitrescu
Literatură - Opera Prima
Anca-Stanca Tăbăraşi
Daniel Cristea-Enache
Ovidiu Verdeş
Arte vizuale – Opera Omnia
Ovidiu Maitec
Lena Constante
Dan Hatmanu
Arte vizuale – Opera Prima
Cristian Tarbă
Dan Istrate
Ionel Iştoc
Muzică - Opera Omnia
Tiberiu Olah
Pascal Bentoiu
Aurel Stroie
Muzică - Opera Prima
Dan Dediu
Liviu Dănceanu
Doina Rotaru
Artele spectacolului – Opera Omnia
Liviu Ciulei
Valeriu Moisescu
Radu Penciulescu
Artele spectacolului – Opera Prima
Marius Florea Vizante
Marius Rizea
Radu Mircea Apostol

Până la sfârşitul lunii septembrie, juriul format din prestigioase nume ale culturii româneşti (Andrei Pleşu - preşedinte, Nicolae Manolescu, Marcel Chirnoagă, Ştefan Niculescu şi Ion Cojar - membri), va delibera şi va desemna finaliştii din lista celor 24 de nominalizaţi.
Lista finaliştilor PREMIULUI PROMETHEUS, în număr de opt, câte unul pentru fiecare secţiune şi pentru fiecare domeniu artistic, va fi anunţată public la sfârşitul lunii septembrie, iar decernarea va avea loc în cadrul unei ceremonii, în primele zile ale lunii octombrie.
Valoarea PREMIULUI PROMETHEUS pentru Opera Omnia este de un miliard de lei, iar finaliştii vor primi câte o sută de milioane de lei. Pentru Opera Prima, premiul este în valoare de o sută de milioane de lei, iar finaliştii vor primi câte zece milioane de lei.
FUNDAŢIA ANONIMUL a instituit acest premiu având credinţa că societatea românească poate evolua numai dacă îşi recunoaşte şi îşi răsplăteşte creatorii.
Din numărul următor, *România literară* va publica prezentări ale nominalizaţilor.

cerşetorul de cafea

de **Emil Brumaru**

Zice-se că te-ai uzat: pa şi pusi, dom'le (1)

(monolog)

Interpretează Marcel Iureş

Perioadele în care cuvintele nu vor, se opun (şoptit frivol: fac nazuri) să se aşeze cuminţi, scrobite gramatical la guler şi manşete (piepţii nu-s vizibili sub vesta antiglonţ, anticorupţie...), să se ordoneze fin, unul lîngă altul, se împleticesc în propriile litere ca labele unui animal otrăvit, penibile, descleiate, dezlînate... se întîmplă... se întîmplă...nu caligrafiezi în dulce necunoaştere de mizerie, de boală, de foame,de dragoste dusă-n mă-sa, nu pocneşti de-a moaca, pe clapete, maşina descris, de vascris etc. Şi, dintr-odată, o alăturare fericită, o ciocnire aparent (nu-ţi vine a crede!) întîmplătoare: sensul ţîşneşte,împroaşcă indecent, prinde viteză, năvăleşte, saltă pagina, dictînd, coman-dînd, în larg, în larg, întreg textul. La început gluma (nămoloasă glumă!) se îngroşa pînă la, da... da... disperare: memoria zdrobită,gesturile de paiaţă învîrtită, în soi hăzos... tragic... de titirez, la mijlocul tîrgului, cap de momîie gîtuită în vocea ba stridentă, ba umilă. Ca pe urmă să te zbînţui lălăit, totul să-ţi vină de-a gata parcă,o clăbucealâ îngerească pasămite, de te miri cum mai ai răbdarea, pu-doarea, impudoarea, cărarea subţire să mergi şi să transcrii îmbulzealade fraze. Culmea: te strădui acuşica s-o potoleşti, să-i împingi stăviliarea-n vîrtej, să asupreşti belşugul îndelung rugat să te potopească. Munceştisă împlineşti o formă gustoasă, plăcută cititorului, fratelui tău geamăn şi călău. Construieşti baraje joviale. Altfel devii lăbărţat, te-ntinzi ca rîia, pecetluieşti pecingini, proclami invazii de lăcuste vorace.... ■

am primit la redacţie

Cărţi

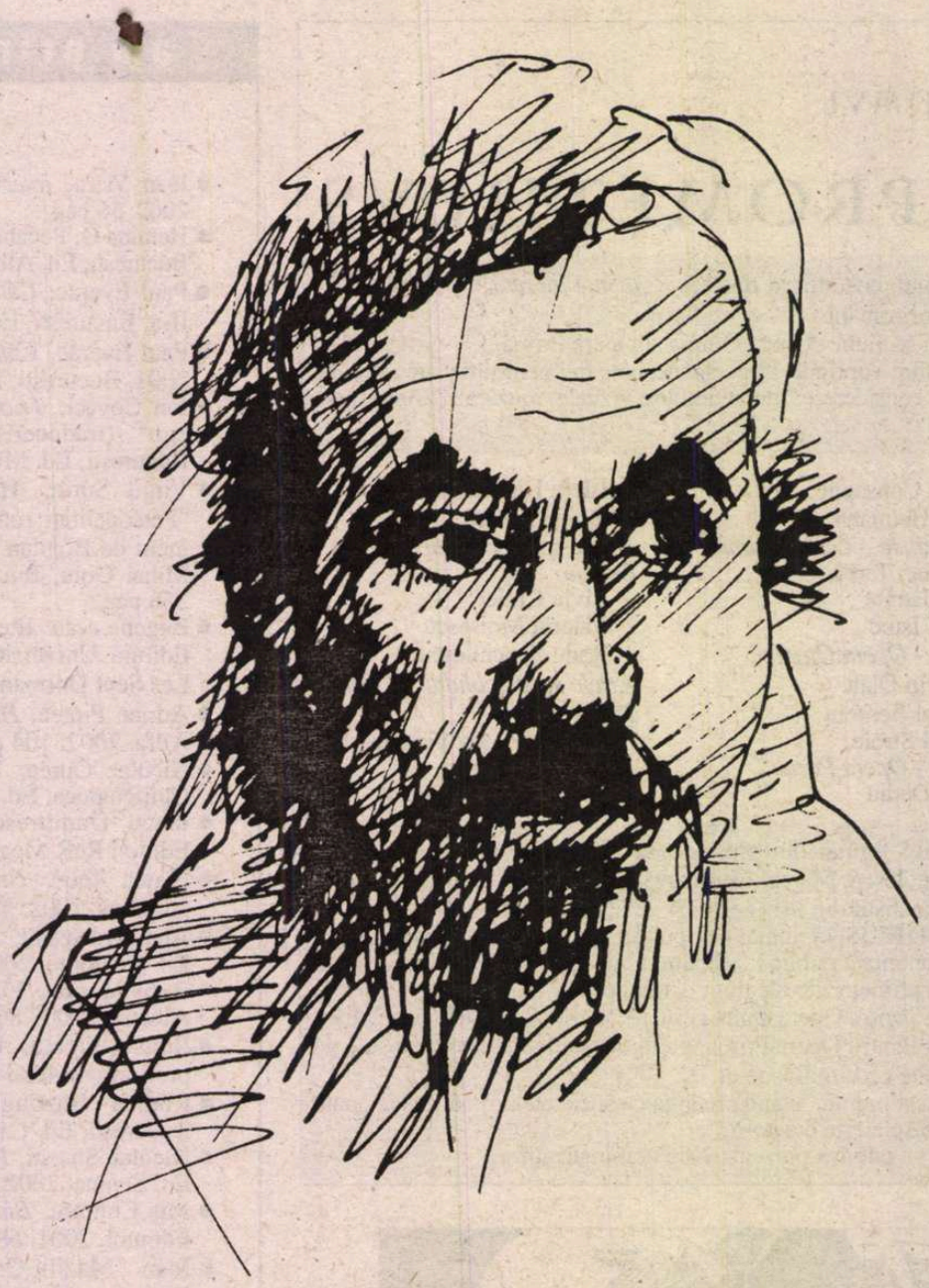
- Ioan Vieru, *Intervalul răbdării*, versuri, Cluj, Ed. Dacia, 2002. 56 pag.
- Hemina O. Pocalu, *Timpul meschin sau între-timpul*, eseu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 608 pag.
- Paul Everac, *Câteva feluri de dragoste*, roman, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Semne, 2002. 420 pag.
- Paul Everac, *Călare peste mileniu*, tablete: 1999, 2000, 2001, Bucureşti, Ed. Bren, 2002. 234 pag.
- Ion Covaci, *Trident*, poezii urmate de secţiunea "Alter ego" (traduceri), prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Bucureşti, Ed. Mustang, 2002. 308 pag.
- Virgil Sorin, *Mic dicţionar de portrete psihologice*, "Personalităţi româneşti contemporane", vol. I, avertisment de Bogdan Ghiu, cuvânt înainte de prof. univ. dr. Mihai Golu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 256 pag.
- Eugene van Itterbeek, *Cioran, lecteur de Spengler*, Editura Universităţii "Lucian Blaga" Sibiu şi Éditions Les Sept Dormans Leuven, 2002. 62 pag.
- Adrian Pintea, *Hamlet sau actorul lucid*, Bucureşti, Ed. Allfa, 2002. 104 pag.
- Nicolae Oprea, *Timpul lecturii*, selecţie de cronicar, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002. 368 pag.
- Iancu Dumitrescu, *Acousmatic Provoker*, London, Edition ReR Megacorp, 2002. 166 pag.
- Flavia Teoc, *Braţul pierdut*, versuri, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 58 pag.
- Ana Ardeleanu, *Loc pentru arderi*, versuri, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2002. 66 pag.
- Boris Marian, *Viaţă de profesor*, versuri, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002.86 pag.
- Roman Preutu, *Mânăstire din cuvinte*, poezii, pref. de prof. univ. Mihai Rădulescu, Bucureşti, 2002. 116 pag.
- Rodica Buzdugan, *Blândeţea odată cu moartea*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 96 pag.
- Nicolae Sineşti, *Printre stele o pasăre*, poezii, Bucureşti, Ed. Semne, 2002. 166 pag.
- Mia Cuţitaru, *Biserici pentru greieri*, poezii, Brăila, Ed. Edmunt, 2001. 68 pag.
- Ioan Mazilu-Crângaşu, *Măştile luminii*, sonete, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2002. 80 pag.
- Alecu Ivan Ghilia, *Cuscrii*, ediţie revizuită, Bucureşti, Ed. Alfa, 2002. 256 pag.
- Bucur Popescu, *Pentru toţi românii*, poezii, pref. de conf. dr. N. Georgescu, Bucureşti, Ed. Publistar, 2002. 60 pag.

Festival literar la Turnu-Severin

ÎNTRE 21-23 iunie s-a desfăşurat la Drobeta Turnu-Severin Festivalul Naţional de literatură "Sensul iubirii", ediţia a VII-a. Au avut loc lansări de carte precum şi un colocviu cu tema "Revistele literare între tradiţie şi tranziţie" la care au participat: Şerban Foarţă, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Marius Tupan, Gabriel Chifu, George Vulturescu, Nicolae Ţone, Robert Şerban, Octavian Doclin, Ioan Ţepelea, Radu Voinescu, Paul Aretzu, Ioana Dinulescu, Ştefan Mitroi ş.a. În cadrul Festivalului, un juriu compus din Gabriel Dimisianu (preşedinte), Marius Tupan, Gabriel Chifu, Ileana Roman şi Robert Şerban a acordat mai multe premii: premiul pentru "Opera Omnia" lui Laurenţiu Cernet; premiul "De excelenţă" lui Şerban Foarţă; premiul pentru volum de debut lui Alexandru Potcoavă; premiul pentru volum în manuscris lui Valentin Vasilescu; premiul pentru grupaj de poezie Danielei Raţiu (Timişoara), lui Teodor Dună (Bucureşti), lui Dorin Mureşan (Cluj-Napoca); premiul pentru proză scurtă lui Ovidiu Gligu (Oraviţa). Au fost de asemeni premiate revistele literare "Poesis" (Satu-Mare), "Apostrof" (Cluj-Napoca), "Amfitrion" (Turnu-Severin). ■

Sângele îngerilor

(fragment de poem)



Alexandru Dohi

ce-ţi faci cu sufletul asta mă interesează
nu întâmplări m-am săturat de întâmplări
că s-a scumpit benzina că unul s-a
despărţit
alta s-a împărţit că unul a mai scos o
carne
că palestina că optzeciştii că teroriştii
ce-ţi faci cu sufletul îl ameţeşti îl tremuri
îl desfăşori sau înfăşori îi zbori creierii
sau îl laşi cu buza umflată de vei vedea
până
şi în nervurile frunzelor structuri
opresive
sau îl bucuri că uite iar se amestecă
lucrurile
din toate părţile epocile din toate cratiţele
religiile
cărţile de tarot de vizită de bucate de
fenomenologie se amestecă cu viaţa ce
faci
îţi laşi sufletul să cadă peste decor ca un
dezodorant sau să răsară din actori din
piesă
din grozăvie îl vinzi ori îl deschizi sau
inventar sau vin imediat sau sună-mă
mâine
că iar vine primăvara şi muritorii din
mine
nu-mi dau pace vin cu pretenţii ori eu
abia am început să mă necunosc la
lumina fraternă
a zăpezilor ce-i drept chiar dacă
extaziat
la fel de săturat de exhibiţii ca de inhibiţii
odată în artă mă simţeam mai acasă decât
în natură
acum mai degrabă în ÎNRÂURIRE
odată şi eu mă jucam
bambilici de-a alchimistul de stradă apoi
de cameră tot
căutam aurul sentimentelor tot lămuream
tot muream de dor de a fi adevărat
altfel
azi mă fascinează acea fâşie unde toate
lungimile
de undă se suprapun las să fie masa
bogată
de toate pentru toţi turiştii mă predau
transmisionării unei singurătăţi
luminoase
iată şi mie mi-a venit rândul la celebra
saţietate
da ca tot omul sfâşiat de ceţuri morale şi
eu m-am
săturat să fiu siguranţă sau comutator
sau candelabru
sau veioză sau transformator sau bec
de palier
brad-palmier las să se cânte cu mine
anonima
singurătate a sârmei prin care trece
curentul
o am aşteptat asta mai tare ca orice
salariu
acum mă aud vorbind mă văd scriind
sau gândind
ieşiri şi nu e nici o amărăciune ba chiar
percep un
fel de pubertate nouă în vocea veche de
povestitor
de parabole-probleme embleme de
chinuit colateral
se strecoară acum un fel de accent de
vânt sideral
a nimănui şi a tuturor însfârşit mă bucur
cum
încep să văd că-mi pierd personalitatea
şi de ce aş
încerca s-o reţin s-o port prin saloane
sau bodegi
cui i-ar folosi asta dar de mă cheamă mă
duc de
sunt întrebat răspund de mi se scrie
scriu dar
nu mai cultiv relaţii ele ori sunt ori nu
sunt
astfel mă aflu tare bine cu mine ci doar în
virtutea
inerţiei şi nu altfel sigur că nu mă mai
număr nu
mă mai definesc plămădesc din
aspecte şi ipostaze
nu-mi mai înşurubez unghiile în situaţii
limită
dealtfel dorinţelor mele nici nu le mai
cresc
unghiile şi nici fricile mele nu mai albesc
la păr
în faţa parfumatelor prilejuri de afirmare
sau ratare
undeva văd acolo cum dă năvală
biografia
mânca-o-ar tata scumpa şi mă distrez de
spectacol
nici o pretenţie nici o alergie aşa e
biografia
făcută să dea năvală să-şi dea impor-
tanţă
de ca şi cum ar conta cu cine ce îţi stă
bine
aşa pe sub capitalul cultural abia
închegat
se sărută un orice drogat clarvoyant cu
un oricum liber disperat dărâmător
incendiar
când tinerilor de toate vârstele le stă bine
cu demonii
bătrânilor din toate cărţile le stă bine
cu farmacia copiilor uniţi-vă din toate
poemele amniotice aşa ieşirile-mi din
minte
încet se scufundau în orgasmele apelor
internaţionale
la trecerea marilor vapoare cu emigranţi
de
eram lilieci prin coridoare dedate legilor
la modă sau castor castorp casper
casandra
şi rodeam la INSULĂ tot răgeam
arome-rune extrem
de şoptit definit - infinit până ce
extenuat fachir
rugineam pe cuneiformele trestiilor cu
unchiul TOM
şi mă trezeam în hărţi de alzheimer
troznind din crengi
la o cantină catolică pentru cei fără
locuinţă umpleam lapsusuri de porţelan
cu paul celan
plutind într-un sos de armuri răsfierte la
computer
de la etajele superioare unde din sărăcia
lumii se preparau
temperaturi de globalizare la focuri
de arme şi suflători în religii extrem de
dezlegate
la portofel în timp ce eu iar am inter vie
watt un vin
de iar mă simţeam drot din marâmureş
aşa mă
adăposteam în literele unui poem lung
să-i pot
aminti că cine mă pomeneşte cine mă
eunucă-alună
din calul de febră descoperit în beciul cu
murături
împreună cu o venus de ghips reformat
de la
casa de cultură îi lipsea doar un păr din
coamă sau coadă
din care un prieten şi-a arogat un fir
narativ
sau şiret cu care ar fi vrut să mă lege de
picioare
în cărămidă vezi mereu şi mereu o
pornim din vechi
vise ce n-au apucat să se acrească de prea
iute
înfriguratului foc al certurilor cu privire
holbată hormonal la cheile situaţiilor
patinate
damnate amendate amonte arlechin
arhaic chibiţ
patinate cu frumoase stângăcii-labirint
nepietruite
la timp agăţate în cărnuri mai înalte cu
muzica
deşi tot ne mai puneam o carte sub
picioare o
pietricică sub limbă o scrisoare la soare
prăbuşirile preferate se ţineau scai de
renunţări
ca nişte diminutive de un om mare bine
scăldat
în seriozitatea zilelor de lucru vezi
bătături
vezi pe aici am cărat găleţi cu mortar deşi
şiroiam de metafizică deşi habar nu
aveam de
rezistenţa materialului uman la estetică
vezi acolo am învăţat copii avocaţilor
să facă din
ziare extratereştri avioane şi solniţe deşi
încă eram plin de pământ natal mai
încolo unui
bătrân parapsiholog îi schimb scutecele
deşi un
critic amic scria că eu descopăr realitatea
prin scris
mai încolo unei bătrâne îi şlefuiesc
unghiile de
fostă cântăreaţă la operă şi zice că a stat
la cafele cu picasso în timp ce două
uriaşe poloneze
una cu coc candelabru şi râs de ghepard
ce din
ochi oua peisaje din marchizul de sade
aialalată
deplin aurie cu sâni strugurii cădelniţa
deasupra
cearşafurilor în aburi de călcător şi mă
calcula
din priviri în uriaşa bucătărie a hotelului
scandic ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

O specie "demodată"?

CĂRTURAR de aleasă fibră, dar şi *causeur* atractiv, cu simţul cuvîntului adecvat în sînge, Constantin Călin îşi recunoaşte, alături de "umilinţa de a produce «materiale scurte» (editoriale, cronici, recenzii, note, însemnări etc.)" şi "orgoliul promptitudinii, al ubicuităţii, al curiozităţii mereu treze şi fără de margini". Îşi situează cu bonomie eseurile sub egida lui Hermes, zeul care "se implică" în foarte multe: "îşi consumă energia şi îşi roade sandalele pentru alţii. În timp ce aceia se procopsesc, el se risipeşte. Rolul său nu-i îngăduie să ia pildă nici de la furnici, nici de la veveriţe sau hîrciogi". *Miscellanea* d-sale, în fruntea căreia apar astfel de explicaţii şi care doreşte a trasa "o acoladă între viaţă şi literatură", se sustrage cu graţie calităţii critice (deşi o posedă în chip suficient de convingător): "N-am vrut să rezulte (...) o imagine de critic literar, ci una de *cronicar,* în sensul francez al termenului". Sperăm că din chiar aceste citate rezultă speţa "demodată" (deşi, în fapt, menită a supravieţui tuturor modelor metodologice!) căreia îi aparţine autorul băcăuan, cunoscut mai cu seamă din coloanele revistei *Ateneu.* Speţa care a produs floarea eseului nostru interbelic: Zarifopol, Ralea, Suchianu, M. Eliade, Petru Manoliu, Pandrea, dar şi E. Lovinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu (mai "specializaţi" ultimii în postura criticii aplicate, însă nu mai puţin dedaţi voluptăţilor "ubicuităţii" şi "curiozităţii" pururi treze) şi care în contemporaneitate străluceşte prin contribuţiile unor Al. Paleologu, N. Steinhardt, Barbu Cioculescu, Alexandru George, Nicolae Manolescu, Livius Ciocârlie, Mihai Zamfir ş.a. E la mijloc o *stare* deschisă, generoasă, orientată spre o varitate caleidoscopică de subiecte pe care pedanteria n-o poate înăbuşi, care renaşte ca o firească manifestare a intelectului sensibil şi talentului expresiv. Dispreţuite de instanţele erudiţiei în sine, nu o dată pe cît de bornate pe atît de geloase, ca şi de trapezele acrobaţiilor interpretative ce îşi zic metode, textele eseistice exprimă pulsaţia imediată a spiritului şi exerciţiul liber al condeiului de care nu neam putea dispensa decît în mod artificial, derutaţi de tendinţa scientizantă sau constrînşi de snobism. Ele ne oglindesc faţa spontană, vie, falacios fragmentată prin lipsa "sistemului" ostentativ. Ne regăsim în atari pagini cu preocupările, cu atitudinile şi reacţiile noastre curente, fie pe făgaşul aceloraşi opinii, fie pe al altora care nu mai puţin ne incită, survolînd, ca-n viaţă, mai multe domenii, făcînd comerţ de idei şi impresii tot ca-n viaţă, recurgînd frecvent, spre a relua termenul eseistului, la racursiuri, adică la "prescurtări" ale unei problematici presupusă mai amplă, mai bine zis inepuizabilă precum misterul existenţei însăşi.

Constantin Călin – *Despre şapcă şi alte lucruri demodate. Două drumuri la Malmö,* Ed. Agora, Bacău, 2001, 584 pag., f.p.

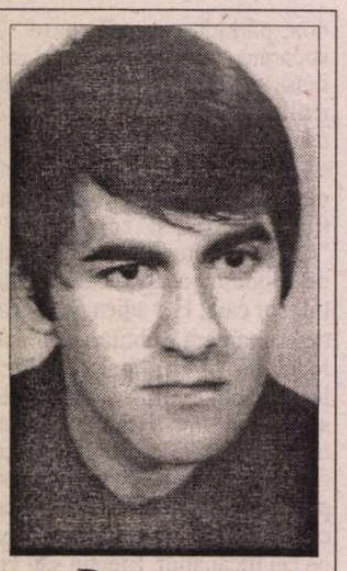
Evident, o producţie de o asemenea factură trebuie să aibă o cotă de originalitate, *id est* de inconformism. A relua lucruri ştiute ori, şi mai rău, a simula sau a adula sînt primejdii capitale pentru un autor ce-şi propune, precum cel de care ne ocupăm, nu doar a stîrni interesul cititorilor, ci şi a înfăţişa, "în filigran, o morală a timpului nostru". Constantin Călin se opreşte elocvent asupra conceptului de "idee neconvenţională", pe care-l aproximează astfel: "Ce e o «idee neconvenţională»? Un răspuns potrivit, aşteptat, la o întrebare nepotrivită, surprinzătoare. Punerea de întrebări nepotrivite, pentru a primi răspunsuri potrivite, a fost dintotdeauna, susţinea Jacob Bronowski în *The Ascent of Man,* metoda care a asigurat progresul ştiinţei. Lucrul acesta este valabil, de asemenea, în filosofie, psihologie, sociologie, dar şi(...) în critica şi istoria literară". Nu s-ar putea oare inversa definiţia "ideii neconvenţionale"? N-ar putea reprezenta ea un răspuns nepotrivit, neaşteptat la o întrebare potrivită, aşteptată? Ni se pare că da! Oricum e limpede că, pentru a se menţine în formă, critica trebuie să ventileze fără încetare climatul literar înclinat spre stagnare şi torpoare, printr-o doză de imprevizibil, de dezacord cu ceea ce s-a acreditat, de "îndrăzneală". Constantin Călin se miră (e drept că în 1983, însă data îi sporeşte meritul) de împrejurarea că n-a întîlnit nici o "anchetă" sau "masă rotundă" despre "curajul criticului". Întrebîndu-se dacă ar fi nepoliticos să socotim că un astfel de "curaj" e, uneori, absent, îşi dă singur răspunsul "Cred că nu". Urmează o descriere a "curajului" în domeniul comentariului literar: "În ce constă el? În a nu avea complexe în faţa operelor de primă mînă (cu celelalte lucrul nu-i prea greu), în a-şi expune în mod neretuşat părerile, sau, cînd e vorba de istoria literară, concluziile cercetării; în a nu ţine seama în judecarea literaturii de considerente extraprofesionale. Prielnică de obicei scriitorului, atunci cînd simte o piedică în calea comunicării, ambiguitatea face, în schimb, un critic de neînţeles. Datoria sa e ca, fără a ceda de la norma urbanităţii, să se exprime răspicat, cu fermitate, chiar dacă o asemenea manieră încă e privită cu antipatie. Cine o adoptă trebuie să se aştepte la nemulţumiri şi adversităţi". Modelul lovinescian al unor astfel de rînduri e indubitabil. Tot atît de demne de atenţie ne apar consideraţiile următoare, privitoare la unele metehne ale receptării critice, a căror actualitate vedem că nu s-a istovit pe parcursul cîtorva decenii. Azi, e de părere Constantin Călin, "noutatea" creaţiei e îmbrăţişată suspect de repede, pînă la dispariţia clasei de

"scriitori neînţeleşi". Multora dintre ei li se acordă un credit nejustificat. Dimpotrivă, noutatea în critică e tratată nefavorabil, cu suspiciuni ce debutează în ironii excesive şi în pamflet. Cu atît mai stranie e situaţia cu cît opoziţia se manifestă în mai mică măsură faţă de tehnicile analitice, cît faţă de opiniile "ce ies din rînd": "Drept consecinţă, prosperă un foiletonism plezirist, «monden», vidat de orice pasiune militantă, cîştigă teren o tendinţă hagiografică, de propulsări în mitologie. De la critica «limitelor» din anii '50 s-a ajuns la tabuizarea defectelor, la elogiul nemăsurat, exclusiv, obositor al meritelor. Un entuziasm conformist riscă, însă, să compromită interesul pentru biografii şi opere. Într-o literatură matură fermentul progresului nu poate fi decît critica bazată pe «idei neconvenţionale»". Adversarii revizuirilor ar putea medita cu folos asupra observaţiilor de mai sus.

În repetate rînduri, Constantin Călin revine asupra statutului profesional al criticului care întîmpină dificultăţi de tot soiul, nu în ultimul rînd din pricina scriitorilor care-l trag de mînecă pentru a-i comenta, desigur cît mai elogios. Cunoaştem prea bine fenomenul. Există scriitori (şi deloc puţini, am zice chiar: legiune) care îşi imaginează că ei sînt cei ce au dreptul de a-şi alege cronicarii şi nu invers. Oferirea unei cărţi devine nu o dată prilejul insinuării unei prezumate obligaţii. La noi e încă foarte înrădăcinată mentalitatea, de iz provincial, cum că actul critic ar fi unul ancilar. O altă mostră de conduită anticritică o alcătuieşte echivalarea criticii neconvenabile (mai ales a celei consacrate aspectelor etice) cu delaţiunea. Funcţionează o politică a "înăbuşirii în faşă" a insatisfacţiilor, a "spălării rufelor murdare în familie", ca şi cum analiza unor comportări neonorabile ar constitui o culpă mai gravă decît cea a comportărilor respective. Mafiile literare pun mare preţ, ca şi cele propriu-zise, pe consemnul tăcerii: "Înşi ce se delectează cu bîrfa în cercuri restrînse, care ulterior se multiplică şi se lărgesc, te întreabă, după ce ai publicat un articol de acest gen sau un fragment de jurnal, că «De ce trebuie să ştie toată lumea?». Sub pretextul că «ţin la pace», îşi protejează nu numai confortul sufletesc, ci şi interesele. De ce să polemizăm, să dăm replici, să ne trimitem «scrisori deschise», cînd totul se poate aranja, inclusiv în domeniul opiniilor. Ca orice foc, critica arde, frige, hai s-o înăbuşim, s-o stingem. Ne tragem la răcoare, tratăm şi ne tratăm. Iată, în rezumat, «diplomaţia» din totdeauna a leneşilor şi corupţilor". Corectivul nostru: corupţii nu sînt de regulă "leneşi" ci, *hélas,* activi, chiar extrem de activi, propagîndu-şi lipsa de scrupule pe diverse planuri şi în diverse medii, străduindu-se a-i acorda o funcţie complexă. "Lenea" lor ar constitui un factor benefic...

O menţiune aparte merită adnotarea lui Constantin Călin la un răspuns oferit unei anchete a revistei *Ateneu* de către Daniel Dimitriu (pe urmele, specifice eseistului în discuţie, ale lui G. Călinescu). Exegetul ieşean preţuieşte "cel mai mult" la un om "sărăcia", iar la un scriitor "modestia": "Săracul poate fi nepătruns, nenorocos, leneş, nepriceput, dar defecte monstruoase nu are. La omul care este scriitorul apreciez în primul rînd modestia. Sigur, nu e o dovadă a talentului, dar, de regulă, impostura şi mediocritatea preferă vedetismul. Iar vedetelor le place să se înalţe, coborînd, demolînd rivalii". Aceste lucruri, socoteşte Constantin Călin, ar putea interesa exclusiv ca paradox, părîndu-i-se a fi spuse "la supărare, printre dinţi, cu o grimasă de dezgust". Deoarece, în realitate, sărăcia e "urîtă, vicioasă, cauză fatală a numeroase enormităţi". Iar modestia, la rîndul său, e adesea "o mască pentru ipocrizie şi comoditate". "Cunosc destui inşi cu pretenţii de modeşti, accentuează eseistul, dar care, la o adică, practică, de-o manieră subtilă, distilată, lucrătura şi denigrarea". Teza lui Daniel Dimitriu cu privire la sărăcie e într-adevăr ciudată, întrucît sărăcia e o condiţie socială iar nu morală, putînd lovi pe oricine, pe cei "buni" ca şi pe cei "răi", pe cei înzestraţi ca şi pe cei incapabili. Efectul său vine din afară, nu din conţinutul sufletesc al individului ce-o îndură. Este, după cum scria Amiel, "o umilinţă şi înjosire de care mi-e mai multă teamă decît de singurătate ce nu e decît plictiseală şi tristeţe". Cît priveşte modestia, fie că e autentică, fie că e mimată ("cea mai decentă dintre minciuni", o aprecia cu scepticism Chamfort), ea nu alcătuieşte o calitate intrinsecă a scriitorului. A declara că apreciezi "în primul rînd" la un scriitor modestia e ca şi cum ai spune că-i apreciezi "în primul rînd" ochii albaştri sau părul negru. Valoarea estetică se poate asocia la fel de bine cu strucurile psihologice ale umilinţei ca şi cu cele ale orgoliului, aceste categorii interferîndu-se astfel încît s-a putut vorbi despre un orgoliu al umilinţei şi despre o umilinţă a orgoliului...

CU TOATE că ne oferă relativ puţine nominalizări negative (să fi intervenit oare un grad de blazare, de inhibiţie "marginală" a condeiului d-sale acid de sub care ar fi putut izvorî polemici mai susţinute?), Constantin Călin e un spirit ce ne forţează preţuirea printr-o penetrare iscusită, uşor melancolică, a aparenţelor, prin desăvîrşită urbanitate, ca şi printr-un constant bun simţ. *Causeria* d-sale inteligentă şi fluentă, nepătată de compromisuri, ne dovedeşte că eseistul (devenit între timp şi autor al unei vaste exegeze bacoviene, în curs de elaborare) cu care am avut un început de drum comun, în anii '60, a rămas în zona luminoasă a literelor româneşti actuale. Mă gîndesc la Constantin Călin cu o simpatie confraternă. ■



BIOGRAFIE

ŞERBAN FOARŢA s-a născut la 8 iulie 1942, la Turnu Severin, ca fiu al medicului Nicolae Foarţă şi al profesoarei de muzică Yvonne Foarţă (Bürger, înainte de căsătorie). În 1965 absolvă Facultatea de Filologie a Universităţii din Timişoara, iar în 1978 obţine titlul de doctor în filologie. Încă din timpul studenţiei publică articole de critică literară în revista *Scrisul bănăţean.*

Se face cunoscut ca poet scriind în colaborare cu Andrei Ujică texte pentru cântecele din repertoriul formaţiei Phoenix. Sunt texte intelectualizate şi fanteziste care atrag imediat atenţia unui public agasat de versificările puerile ale altor textieri. Când apar în volum (*Texte pentru Phoenix,* 1976), ele se bucură de un nou succes, de data aceasta pur literar.

În continuare, Şerban Foarţă scrie versuri pe cont propriu. Fiecare dintre cărţile pe care le publică (*Simpleroze,* 1978, *Şalul, eşarpele Isadorei,* 1978, *Copyright,* 1979, *Areal,* 7 poeme, 1983, *Holorime,* 1986 etc.) este primită cu interes de un public select. Poetul are o glorie discretă, datorită faptului că admiratorii lui sunt cititori educaţi, care nu obişnuiesc să-şi exprime zgomotos entuziasmul. Cu plăcere şi amuzament sunt citite şi cărţile sale de critică literară (*Afinităţi selective,* 1980, *Afinităţi efective,* 1990).

De altfel, scriitorul însuşi se delectează cu literatură bună, traducând din Valéry şi din Mallarmé, în felul său inimitabil, de geometru imperial al cuvintelor.

Spectacol lingvistic

PENTRU un poet de azi este practic imposibil să mai găsească în limba română rime nefolosite înaintea lui. După mai bine de trei sute de ani de versificare entuziastă, resursele de virginitate din acest domeniu (şi din acest domeniu) s-au epuizat. Şerban Foarţă sfidează însă evidenţa şi descoperă rime noi, una după alta. Spectacolul lingvistic oferit de el ne uimeşte. Este ca şi cum am afla că un explorator solitar se află *acum* în Alaska şi găseşte bulgări de aur în serie.

Şi nu este vorba doar de rime. Şerban Foarţă descoperă cuvinte ascunse în cuvinte, cuvinte care citite invers se transformă în alte cuvinte sau chiar posibilitatea de a face, din anumite sintagme, alte sintagme, prin redistribuirea pauzelor dintre cuvinte:

"Alb astru,-n cearcăn vânăt, oare,/ acolo, rana şi-a deschis?.../ ...A colora-n aşa deschis/ albastru,-ncearcă,-n vânătoare,// os orb de leneş Inorog,/ gri-galben-roz, cu luare-aminte;/ gri, galben, roz: culoarea minte./ O sorb. De lene. Şi n-o rog." (A II-a "tautofonie" din vol. *Şalul, eşarpele Isadorei,* 1978).

Sunt performanţe, să recunoaştem, neverosimile. Toată această jonglerie-magie lingvistică poetul o face nu numai dintr-un surplus de dexteritate pe care simte nevoia să îl consume jucându-se. El nu este un rebusist. Demersul lui se bazează pe o intuiţie de filolog: cuvintele au poezia lor. Aşa cum există o poezie a norilor, a rochiilor sau a fructelor, există o poezie a cuvintelor.

Constantin Noica proceda uneori ca un arheolog al cuvintelor, dezgropând din adâncurile lor semantice o filosofie românească de negăsit în cărţi. Şerban Foarţă procedează într-un mod asemănător ca poet, activând în cuvinte un lirism uitat (sau evidenţiind unul posibil). El tratează dicţionarul ca pe o claviatură pe care apasă cu degete delicate şi ferme pentru a isca neaşteptate emoţii livreşti:

"Olanda vine din Olanda,/ caşmirul vine din Caşmir;/ că ni s-a ofilit ghirlanda,/ cu toate astea, nu mă mir.../ ...Am mai dansat o arleziană,/ a mai căzut un batalion:/ sclipea-n Artois o arteziană/ şi-o baionetă la Bayonne.// De la Berlin venea berlina/ şi indigoul, de la Ind;/ iubea Marcel pe Albertina/ şi era foarte suferind.../ ...Şi ne-a cuprins indiferenţa,/ şi-a mai pocnit câte-un balon:/ sclipesc faianţele-n Faenza/ şi baionetele,-n Bayonne.// Voltaire dormea într-o volteră/ şi, între timp, filosofa;/ a mai trecut de-atunci o eră,/ a mai căzut câte-o sofa.../ ...De ce se clatină iatacul/ şi cad ghiulele pe balcon?/ Opriţi, opriţi, opriţi atacul/ la baionetă, la Bayonne!" *(Balada baionetei din Bayonne* din vol. *Simpleroze,* 1978).

Şerban Foarţă nu este primul, la noi, care se joacă savant cu cuvintele. Au mai făcut-o numeroşi poeţi, de la G. Topârceanu la Gh. Tomozei. Însă el a dus jocul până la ultimele consecinţe.

Fiind vorba de amintiri ale cuvintelor, poezia sa induce cititorului o nostalgie difuză, ca şi cum ar avea drept *motto* dictonul latin *fugit irreparabile tempus.* Prin aceasta Şerban Foarţă se apropie mai curând de Emil Brumaru, apologetul desuetudinii.

Un *remake* al operei lui Caragiale

VOLUMUL de versuri *Caragialeta,* 1998 poate fi considerat un *remake* al operei lui Caragiale. Şerban Foarţă "colorizează" poetic proza şi teatrul scriitorului din secolul trecut şi face aceasta cu bun-gust. În calitate de cititori, ni se pare şi încântător, şi nostim să degustăm texte caragialiene traduse din limba română în limba română. Operaţia traducerii presupune virtuozitate, întrucât Caragiale însuşi a creat, cu mai bine de o sută de ani în urmă, nu numai comedii, ci şi o comedie a cuvântului, identificabilă în aproape tot ce a scris.

În unele situaţii - când rescrie, de pildă, monologul Vetei sau pe cel al lui Chiriac -, Şerban Foarţă se comportă ca un traducător propriu-zis:

"Eu te crezusem mai deştept,/ Dar însă eu sunt proasta/ Ce mi se bate ochiul drept,/ Chiriac, şi-n noaptea asta,// Pentru'mneata, care ţi-am zis/ Că doar de gura Ziţii/ M-am dus la Iunion, ca-n vis/ Privind la eschibiţii";

"Câte mai gânduri şi ce dor/ M-a ars pe mine, Veto,/ Tu nu mă-ntrebi, şi,-acum, că mor/ De ce-mi spui mie *veto?*// Da! sunt nebun, fireşte că-s/ Din vina dumitale:/ Treci peste mine fără pâs,/ Eu nu-ţi mai stau în cale." *(O noapte furtunoasă, actul I, scena IX).*

Inventiv, poetul nu poate rămâne mult timp la această formulă. O altă metodă de rescriere pe care o foloseşte este aceea de a amesteca diferitele "caragialisme" ca pe nişte cărţi de joc şi de a ajunge la combinaţii care n-au fost gândite de Caragiale, dar *par* gândite de el:

"- Numai asta-mi lipsea,/ s-aibi tupeul/ s'nu mă scoţi la Şosera/ cu cupeul.// - Te-aş lăsa, galantom,/ a mi-o cere?/ Aide, Miţo, s-o lom/ pă picere.// - Dacă ăsta-i amor,/ io, mai bine/ mă omor, şi te-omor/ şi pă tine!// - Nu-ţi spui, Miţo, gogoşi,/ nu am haru;/ aide, frate, la Moşi/ cu tramcaru." *(Dialog).*

Foarte originală este şi reconstituirea fulgurantă a lumii lui Caragiale prin juxtapunerea unor imaginare anunţuri de la "mica publicitate":

"Pierdut căţel geam tren răspunde nume/ Bùbico zahăr place (pedigri)./ Uitat hotel Mizil servietă gri./ Domn bine caut scoate seara lume.// Odăi 3 închiriez + antreluţă./ Pierdut ieri dimineaţă brilanţel./ Văzut hengheri azi stop mumos căţel./ Uitat muscal banchetă umbreluţă.// Duzini mănuşi piei câine cumpăr 2./ Uitat bagaj tren Bucarest-Berlin/ via Mizil. Vând blană zibelin./ Schimb paloş vechiu arme albe nouă." *(Mica publicitate).*

În sfârşit, se mai remarcă şi caragializarea celebrei fabule cu "pelicanul sau babiţa" a lui Urmuz:

"Cică nişte şapte-opt/ Duceau lipsă de paşopt;/ Şi-au rugat pe domnul tist/ Să le dea un plebicist./ Tistul nostru, la bulău,/ Juca bâza, - că-i de rău/ Neştiind (căci, aristaţi,/ Nu văzuse ipistaţi)./ Candian! O, Candian!/ Strigă el acum un an - " etc. *(Fabula rasa).*

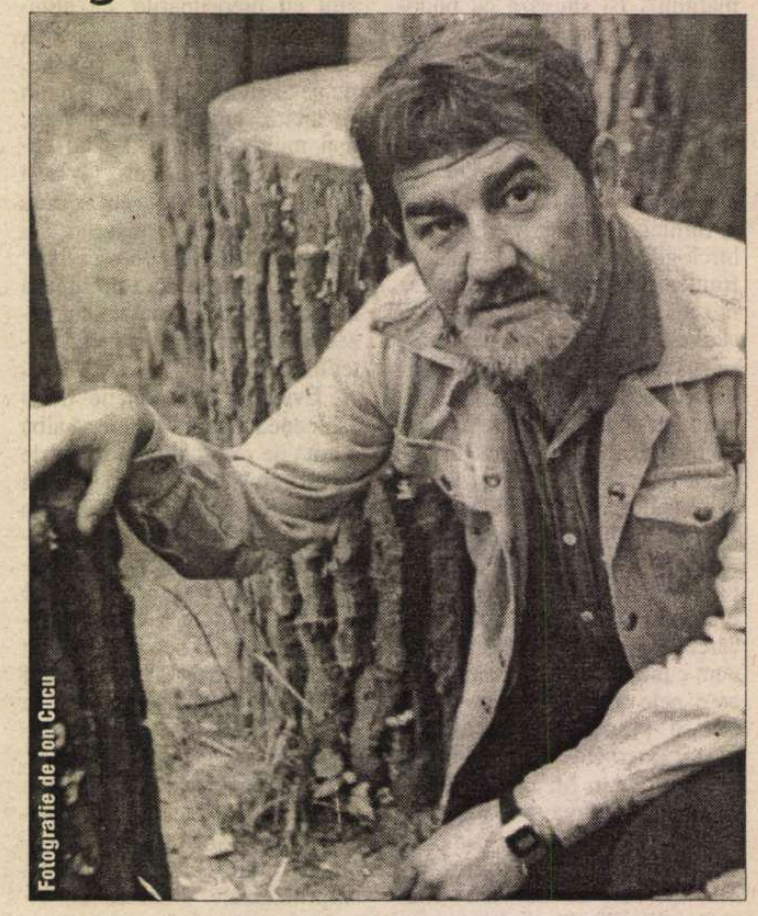
Rezultă un insolit hibrid literar, pe care Pavel Şuşară, specialist în rescrierea textului urmuzian, ar merita să-l achiziţioneze pentru propria lui colecţie.

Caragiale în versiunea lui Şerban Foarţă seamănă foarte mult cu Caragiale. Există însă şi o deosebire, de neignorat. Funcţia satirică a limbajului folosit de scriitorul din secolul nouăsprezece se reduce, în procesul rescrierii, prin artistizare. Caraghioslâcurile devin pitoreşti, mahalagismele se transformă în răsfăţuri lingvistice. Până şi agramatismele capătă o distincţie a lor, asemenea timbrelor cu greşeli de tipar care, scoase din circulaţie, ajung "raritâţi" filatelice.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Şerban Foarţă



Fotografie de Ion Cucu

Ce citeşte Şerban Foarţă

JURNALUL de lectură al lui Şerban Foarţă, tipărit în volume ca *Afinităţi selective,* 1980 şi *Afinităţi efective,* 1990, seamănă foarte puţin cu un jurnal de lectură. Originalitatea sa energică acţionează ca o forţă

centrifugă, tinzând să-l scoată în afara categoriei din care face totuşi parte. Putem să-i măsurăm excentricitatea răspunzând riguros la două întrebări: *ce* citeşte şi *cum* citeşte autorul.

Şerban Foarţă nu citeşte doar cărţi. După cum reiese din însemnările sale publicate iniţial sub forma unor tablete de 45-50 de rânduri fiecare în revista *Orizont*, el citeşte şi altfel de - să le spunem - texte.

De exemplu, citeşte *greşeli de tipar*. Sunt greşeli subtile, care se fac aproape inevitabil:

"Scrii *romanesc,* apare *românesc;* scrii *literal,* apare *literar;* scrii *impudent,* apare *imprudent* "etc.

Într-o tabletă intitulată *Semne de punctuaţie* sunt incluse consideraţii privind lectura unor *semne de punctuaţie:*

"Ce poate, astfel, fi mai expresiv decât curbura, ca o îndoială a gârbovului semn de întrebare (?): bătrâna noastră cârjă de drum lung, - pe când acela zis al exclamării (!) are aplombul... firului cu plumb, şi impetuozitatea unui ordin...".

Există şi o situaţie în care obiectul lecturii îl constituie *o notă de subsol* dintr-un tratat de medicină, *Bolile ficatului, căilor biliare şi pancreasului,* vol. I de L. Buligescu şi Cl. Ligoury, Editura Medicală, 1981 *(Erată medicală).*

Cu o atenţie maximă este citită, apoi, *o strofă* dintr-o poezie de N. Davidescu în paralel cu *o strofă* dintr-o poezie de G. Bacovia *(Falsă memorie).* Iată-le, în ordinea menţionată:

"Toamnă. Plouă şi, pe-afară,/ Năbuşite, fără zare,/ Ca-ntr-o cârciumă murdară,/ Ard bolnave felinare";

"E-o noapte udă, grea, te-neci afară,/ Prin ceaţă - obosite, roşii, fără zare -/ Ard, afumate, triste felinare,/ Ca într-o crâşmă umedă, murdară.".

Imprevizibil, Şerban Foarţă trece, în continuare, la lectura *unei liste de poeţi francezi obscuri:*

"Louis Ratisbonne, né à Strasbourg le 29 juillet 1827, mort à Paris en novembre 1890; Albert Mérat, né à Trozes le 23 mars 1840, mort à Paris le 16 janvier 1909" ş.a.m.d.

Cu o competenţă nu numai filologică, ci şi de specialist în chimie sunt citiţi câţiva *termeni specifici* acestui domeniu *(Scrutinium chymicum,* I, II). De altfel, în mod frecvent poetul citeşte câte *un singur cuvânt,* făcându-i, fără îndoială, pe editori să simtă o mare neliniştе: ce s-ar întâmpla dacă toţi cititorii s-ar mulţumi cu o raţie atât de mică de text? O carte le-ar ajunge o viaţă întreagă... Cuvintele solitare în lectura cărora se adânceşte poetul sunt simboluri sau posibile simboluri: *ou, păianjen, pâlnie, romb, umbrelă, vin, mătase, catifea* ş.a.

Pe lista lecturilor sale se află şi *zece versuri* din culegerea de poezie populară alcătuită de Lucian Blaga:

"Foaie verde grâu mărunt,/ Câte flori sunt pe pământ,/ Toate merg la jurământ./ Numai spicul grâului/ Şi cu viţa vinului/ Şi cu lemnul Domnului/ Zboară-n naltul cerului,/ Stau în poarta raiului/ Şi judecă florile/ Unde li-s miroasele." *(Escatologia florilor).*

Pe aceeaşi listă se află însă şi *câteva sintagme* din romanul *Mitrea Cocor,* roman pe care de multă vreme nimeni nu-l mai citeşte, dar pe care toată lumea îl invocă ori de câte ori vine vorba de concesiile făcute regimului comunist de marii scriitori *(Zboară cocorii,* I, II).

Şerban Foarţă citeşte, în plus, tot ce se mai poate citi. ("Şi ce se mai poate când totul se poate...?") Cu excepţia semnelor de circulaţie şi a alfabetului Braille, toate textele posibile intră în vederile lui. Nu e vorba de texte fictive, ca la Mircea Horia Simionescu în *Bibliografia generală* şi nici de texte concepute *întotdeauna* fără intenţie artistică, de genul celor preferate demonstrativ de Eugen Negrici în *Expresivitatea involuntară,* ci de combinaţii de semne lingvistice alese capricios din bazarul de mesaje vechi şi noi al umanităţii. Expresie a unui rafinat senzualism filologic, dar şi a unei saturaţii care nu mai poate fi tratată decât printr-o diversificare inventivă a lecturii, caracterul imprevizibil al lecturilor lui Şerban Foarţă n-are nimic din dezorientarea diletantului. Poetul ni se înfăţişează, dimpotrivă, ca un hiperspecialist, atins de nostalgia ingenuităţii. Memoria lui culturală - un "saturat de sens, poros in-folio" - oferă posibilităţi tehnice optime pentru practicarea acestui sofisticat - şi uşor pervers - joc intelectual.

Cum citeşte

PENTRU că nici *modul* cum citeşte Şerban Foarţă nu seamănă deloc cu al altora. Lectura textuală este înlocuită cu mobilitate, frecvent, de lectura subtextuală sau intertextuală. Cititul devine o aventură: ştii cum începe, dar nu şi cum sfârşeşte. De la lectura unui citat în latineşte se poate ajunge la o poezie de Ion Barbu, la alchimie sau la banda lui Möbius.

Devierea bruscă a cursului dizertaţiei este asigurată de multe ori, ca de un macaz, de câte un surprinzător joc de cuvinte. Şerban Foarţă înalţă în rang calamburul, îl transformă dintr-o glumă de cafenea într-o stare de graţie a limbii, care îşi dezvăluie posibilităţi nesperate, filiaţii secrete, coincidenţe tulburătoare, ca un semn de complicitate făcut de ochiul din triunghiul divin. Etimologii nebănuite - reale sau imaginare - se întrezăresc pentru câte o clipă, dându-ne senzaţia existenţei unor straturi de semnificaţii multiplicate la nesfârşit. Drama existenţială interferează cu voluptatea analizei filologice:

"Faptul că, dându-şi ultima suflare într-un hotel din Badenweiler, în asistenţa unui medic localnic, un confrate neamţ, Cehov a exclamat «Ich sterbe», iar nu, să zicem, «Umiraiu», cum ar fi fost normal din parte-i (el nefiind bilingv, nici snob, - căci poţi fi snob şi *in extrema morte),* e de natură să confirme quasi-butada valeriană că moartea e, prin excelenţă, un lucru «qui n'arrive qu'aux autres». - E vorba, bineînţeles, de moartea ca «formalitate», ca *exitus,* ca act mecanic, nu de aceea imanentă, congeneră oricărei vieţi (cum zilei umbra sau cum pâinii drojdia); nici de aceea mater'/ializată, care te leagănă «au milieu de ses bras», şi/sau de franciscana «sora nostra» (necum de, nobilă şi justiţiară, aceea care, ca la Mallarmé te ipseifică «enfin»), ci de «maştera», Străina însăşi, cea care te alter(iz)ează." *(Enunţuri bilingve).*

Revenind acum la presupunerea că editorii s-ar putea simţi îngrijoraţi aflând că există cititori care se mulţumesc şi cu lectura unui singur cuvânt, trebuie să spunem că în realitate n-au motive de îngrijorare întrucât lectura unui singur cuvânt nu este posibilă decât după lectura a mii de cărţi. După un principiu holografic, în fiecare cuvânt din conştiinţa unui lector se reflectă totalitatea cuvintelor citite de el vreodată, astfel încât numai un cititor experimentat şi *cu talent de cititor* poate găsi o sursă de delectare în citirea şi recitirea unui lexem sau chiar, cum spune el, a unui tipografem. ■

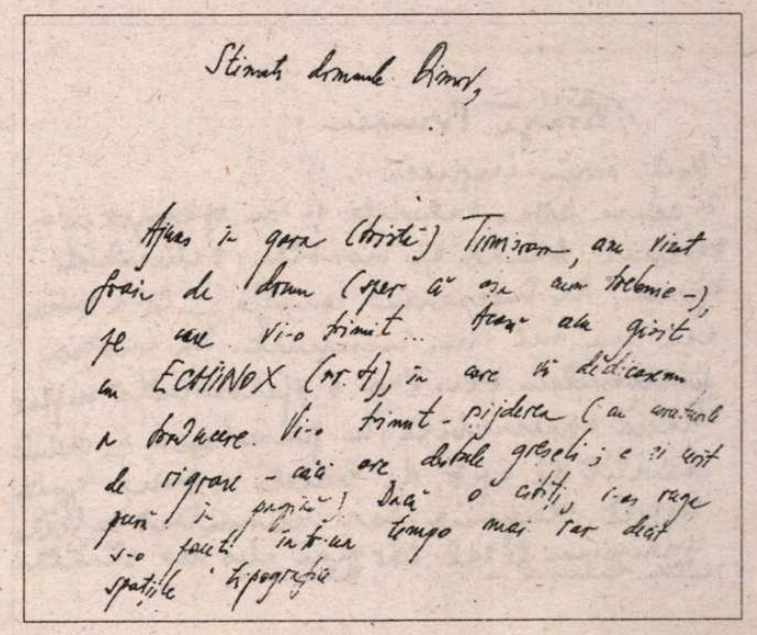
(fragment dintr-un studiu mai amplu)

BIBLIOGRAFIE

POEZIE. *Texte pentru Phoenix* (în colab. cu Andrei Ujică), Buc., Lit., 1976 (ed. a II-a, rev. şi ad., Buc., Nem., 1994) ● *Simpleroze,* Tim., F., 1978 ● *Şalul, eşarpele Isadorei/ Şalul e şarpele Isadorei,* Buc., Lit., 1978 (ed. a II-a, rev. şi ad., def., Tim., Ed. Brumar, 1999) ● *Copyright,* Buc., Lit., 1979 ● *Areal,* 7 poeme, Buc., CR, 1983 ● *Holorime,* Buc., CR, 1986 ● *Caragialeta,* Tim., Ed. Brumar, 1998 ● *Un castel în Spania pentru Annia,* Tim., Ed. Brumar, 1999 ● *Erau ziare, evenimente,* Tim., Ed. Brumar, 2000.

ESEISTICĂ. *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu,* Tim., F., 1980 ● *Afinităţi selective,* Buc., CR, 1980 ● *Afinităţi efective,* Buc., CR., 1990 ● *Dublul regim (diurn/ nocturn) al presei,* Tim., Ed. Amarcord, 1997.

TRADUCERI. Paul Valéry, *Degas Dans Desen,* Buc., Mer., 1968 ● Paul Valéry, *Introducere în metoda lui Leronardo da Vinci,* Buc., Mer., 1969 ● Francis Carco, *Prietenul pictorilor,* Buc., Mer., 1970 ● Stéphane Mallarmé, *Album de versuri,* Buc., Univ., 1989 ● Edward Lear & Comp., *Limericks,* Tim., Ed. de Vest, 1992 ● Serge Gainsbourg, *Evghenii Sokolov,* Buc., Ed. EST, 1996 ● Stéphane Mallarmé, *Album de versuri,* ed. bilingvă; trad., pref., glose şi icon. de Şerban Foarţă; Iaşi, Institutul European, col. "Opera magna", 2002.

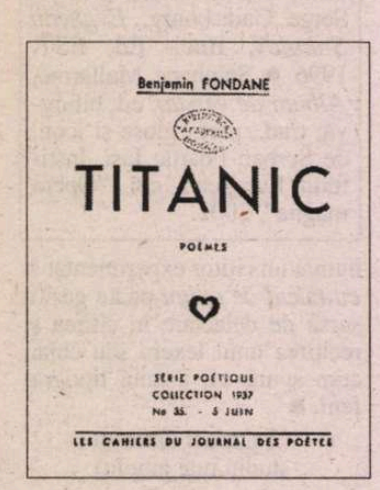


La Bucureşti şi la Paris

Pe urmele lui B. Fundoianu

ÎN CAZUL meu, descoperirea destinului şi operei lui B. Fundoianu a pornit de la o constatare pronunţată de profesoara mea, doamna Maria Kavková, care, la un seminar de literatură română, l-a caracterizat pe Fundoianu drept "o problemă nerezolvată" a poeziei interbelice, fiindcă G. Călinescu, în *Istoria* sa, îl încadrase printre "tradiţionalişti", deşi se ştie că poetul era un reprezentant de seamă al avangardei literare româneşti. În toamna anului 1967 am plecat la Bucureşti, la o bursă de şase luni, cu scopul să urmez cursuri la Universitate şi să redactez o lucrare de diplomă cu privire la viaţa şi opera lui B. Fundoianu. Atunci, cu cîteva mici excepţii, nu existau studii monografice despre el, trăiau însă contemporanii lui: pictorul M.H. Maxy (în perioada aceea directorul Muzeului de Artă), scriitorul şi editorul Saşa Pană (în casa căruia se afla o excepţională arhivă a publicaţiilor de avangardă), publiciştii F. Brunea-Fox şi Sandu Eliad, cumnatul poetului Paul Daniel (soţul Rodicăi, surorii mai mici a lui Benjamin). Au fost cu toţii foarte binevoitori, unul mă recomanda altuia, îmi povesteau cum îl cunoscuseră pe Fundoianu (de exemplu dl Brunea-Fox locuia într-o vreme cu el, la Bucureşti, pe strada Anton Pann), îmi arătau corespondenţă păstrată. În felul acesta, extrem de plăcut şi incitant, am aflat multe date utile pentru partea biografică a lucrării. Cercetarea a continuat la Biblioteca Academiei, unde am găsit nu numai opera lui Fundoianu scrisă în româneşte (*Tăgăduinţa lui Petru, Imagini şi cărţi din Franţa, Privelişti*), dar şi culegerile şi eseurile publicate în Franţa (*Ulysse, Titanic, L'Exode, Rimbaud le Voyou, La Conscience Malheureuse, Faux Traité d'Esthétique*). Publicaţiile de avangardă se aflau atunci la etaj, la Fondul special. Cu toate acestea, am reuşit să fotografiez multe pagini din ele (xeroxuri, bineînţeles, nu existau atunci) jos, la subsol, unde lucrau câţiva tehnicieni. Nu ştiu dacă nu vor fi călcat vreo interdicţie făcând fotografii pentru mine, dar presupun că gestul lor provenea din simpatie pentru Cehoslovacia. Dacă cumva vreo revistă de avangardă – *Contimporanul, Integral, Unu* – nu era acolo în serie completă, ştiam că o găsesc cu siguranţă la dl Saşa Pană, pe str. Dogarilor nr. 36.

Am revenit la Praga în februarie 1968, cu material bogat, din care a ieşit o lucrare de diplomă de vreo 180 de pagini, susţinută cu succes la Facultatea de Litere a Universităţii noastre, în luna mai. După aceea au intervenit alte evenimente, iar în august au intrat la noi armatele statelor Pactului de la Varşovia, din fericire fără trupe româneşti.

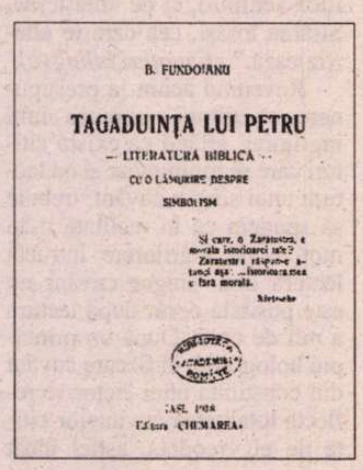

Benjamin FONDANE

TITANIC

POÈMES

SÉRIE POÉTIQUE
COLLECTION 1937
No 35. - 5 JUIN

LES CAHIERS DU JOURNAL DES POÈTES

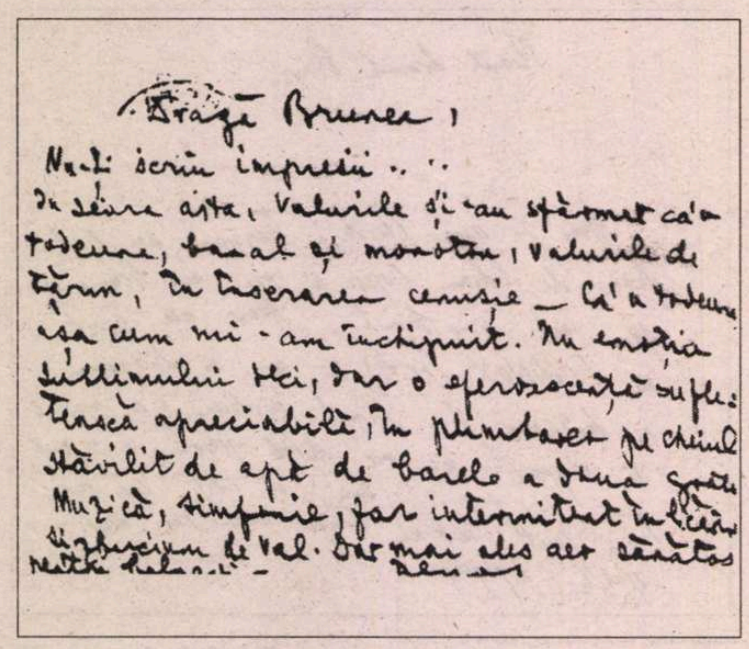

B. FUNDOIANU

TAGADUINŢA LUI PETRU

— LITERATURĂ BIBLICĂ —

CU O LĂMURIRE DESPRE

SIMBOLISM


Drage Brunea!
Nu-ţi scriu impresii...
De seară aştia, Valurile şi-au sfârşit calatoria, banal şi monoton; Valurile de ţărm, de toscanca cenuşie — ca o toamnă rea cum mi-am închipuit. Nu exista bălţimului hei, dar o aprovizionăţi suficientă apreciabilă. În plimbarea pe chiul stăvilit de apă de barele a doua seară Muzică, simfonie, far intermitent în ceaţă şi luminişuri de val. Dar mai ales aer sănătos

MULT mai târziu, în 1989, mi-a fost oferit, din partea Centrului cultural francez, un stagiu de documentare la Paris. Deşi mă ocupam atunci de alte teme, una dintre primele mele plimbări s-a îndreptat spre strada Rollin, din Quartier Latin, unde Benjamin Fondane locuise cu soţia sa Geneviève Tissier pînă în martie 1944, cînd a fost ridicat de aici de Gestapo. Împreună cu sora sa Lina au fost duşi întîi la Drancy şi apoi la Auschwitz, unde au murit amîndoi la 2 octombrie, în camera de gaz. Strada Rollin e scurtă şi îngustă, iar pietonii pot intra în ea pe o scară dublă care începe pe un trotuar al străzii Monge. A treia casă pe partea dreaptă este nr. 6. Cînd am întrebat pe un domn ieşind din casă dacă vreun locatar trăise aici şi în vremea războiului, mi-a recomandat să mă adresez doamnei Nykiel de la etajul trei. Am sunat acolo şi am fost poftită înăuntru de o doamnă în vîrstă, foarte amabilă, deşi ne înţelegeam cu oarecare greutăţi, fiindcă auzul n-o mai servea prea bine. Mi-a povestit că se mutase aici în 1934, cînd Fondane locuia deja acolo, cu sora lui şi cu soţia. Despre Geneviève Tissier am aflat că era *une personne renfermée, elle ne parlait presqu'à personne.* Iar despre Fondane: *Je savais qu'il était écrivain, car je trouvais, dans la boîte à lettre, les annonces de ses livres. De temps en temps, je l'entendais chantonner dans la cour.* Bineînţeles, am întrebat-o pe doamna Nykiel dacă îşi aminteşte ceva în legătură cu tragicele evenimente din martie '44, despre care nici persoanele cele mai apropiate poetului n-au aflat nici un detaliu. După Paul Daniel, Fondane se ascundea de cîtva timp în zona liberă a Franţei, dar într-o noapte a încercat să vină în apartamentul lui după nişte cărţi, alţii vorbesc despre nişte tablouri. Nu se ştie cine l-a denunţat la Gestapo, fiindcă toată lumea este de acord că nu avea nici un duşman. Doamna de la etajul trei şi-a amintit doar că *Monsieur Fondane a été - pris aux derniers ramassages, à la limite; la jeune femme a été aidée par une association juive, puis elle est partie et, une année plus tard, elle est devenue religieuse, et, à ce que j'ai entendu dire, elle est morte en '48.* După aceea amintirile au luat alt curs: am aflat că doamna fusese măritată de trei ori, că al doilea bărbat a murit în timpul bombardamentelor, iar al treilea, care era polonez, a decedat acum douăzeci şi doi de ani... I-am mulţumit doamnei Nykiel şi ne-am despărţit.

Din biografia lui Fundoianu am reţinut că el şi Lina întreţineau, în anii războiului, relaţii strînse cu Colomba Voronca. De aceea am încercat să mă anunţ la dumneaei (locuia pe strada Goutte d'Or, în 18e), dar pînă la urmă n-am reuşit s-o văd, fiindcă, cum mi-a spus la telefon infirmiera ei, doamna făcuse criză cardiacă şi nu se simţea în stare să primească pe cineva.

Eram de asemenea curioasă ce se poate găsi, din opera lui Fundoianu-Fondane, la Biblioteca Naţională din Paris. În fişier, sub numele Fundoianu – nimic. În schimb, sub numele celălalt – tot ce a publicat în Franţa, inclusiv o raritate: *Trois scénarios (Paupières, Barre fixe, Mtasipoj; cinépoèmes*), *R. Baze 1928,* o dovadă a faptului că, după ce s-a stabilit în Franţa, poetul se interesa intens de lumea filmului. Din 1979, Editura Plasma a început să publice *Oeuvres de B. Fondane,* ediţie îngrijită de Michel Carassou et Catherine Tieck; printre volumele serios pregătite şi frumos prezentate (deşi numai broşate) găsiţi şi texte reunite postum: *Le Mal des Fantômes, Rencontres avec Léon Chestov, Écrits pour le cinéma.*

DUPĂ cîţiva ani, în 1994, am revenit la Paris, ca participantă a programului TEMPUS în care am realizat schimburi de studenţi şi de profesori cu Université Paris III. Şi de data asta am fost tentată să revăd casa lui Fundoianu. În plus, aveam şi un aparat de fotografiat. Am avut noroc: nu numai că am putut să fac o fotografie a casei (din păcate, cu faţada plină de graffiti deosebit de urîte), dar am şi făcut cunoştinţă cu doamna Solange Claustres care locuieşte în apartamentul lui Fondane. Nu l-a cunoscut personal, bineînţeles, dar a auzit despre el. Văzînd interesul meu pentru destinul scriitorului, a fost atît de amabilă că mi-a arătat tot apartamentul, nu prea mare, dar comod, cu uşă şi ferestre spre o curte liniştită. O mică scară interioară duce la etaj spre o cameră destul de spaţioasă, fostul birou al scriitorului. Doamna Claustres este psiholog, iar clienţii ei vin la consultaţii la ea acasă. Întrebînd de doamna Nykiel, am aflat cu părere de rău că nu mai trăieşte. Ştiam că nici Colomba Voronca nu mai este printre cei vii.

Din păcate, aşa este: contemporanii lui Fundoianu, chiar dacă - spre deosebire de el – au supravieţuit atrocităţilor războiului, nu mai trăiesc, nici la Bucureşti, nici la Paris. Nu ne rămîne decît să citim şi să recitim operele lui Fundoianu-Fondane, azi accesibile în România şi în Franţa. Fundoianu este, de acum încolo, bine cunoscut cititorilor români, datorită ediţiei complete a operei sale poetice, şi, de asemenea, datorită unor studii monografice scrise de Marin Bucur, Mircea Martin, Ion Pop ş.a. Dar, lucru curios, interesul pentru personalitatea poetului de origine română creşte şi în patria lui adoptivă. Nu de mult am primit din Franţa două dovezi... auditive: o casetă cu emisiunea *Benjamin Fondane, poète et philosphe,* prezentată de radioul France-Culture, şi un disc CD – *Crier toujours jusqu'à la fin du monde,* realizat anul trecut cu actorii Eve Griliquez şi Yves Jacques Bouin care recită într-un fel sobru şi, s-ar putea zice, "contemporan", poezii din *Paysages* şi *Le Mal des Fantômes.* Michel Carassou, autorul scenariului şi editorul operelor lui Fondane, îl caracterizează pe poetul româno-francez drept "*une voix unique, puissante, celle d'un homme qui, sans se soucier d'effets littéraires, criait sa condition d'homme.*" Interesant este şi faptul că îl denumeşte, vorbind în numele celor ce au pregătit înregistrarea, *poetul nostru.* Destinul spiritual al lui Benjamin Fundoianu-Fondane continuă printre noi.

Libuše Valentova
(Praga)

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Fel de fel

PE vremuri, în publicaţii, exista o rubrică intitulată astfel şi care mai târziu avea să se numească prozaic, *diverse...* Constat cum evoluţia limbii, şi nu numai a noastră, o apucă întotdeauna pe căile din ce în ce mai îndepărtate faţă de concreteţea observaţiei ca şi a pitorescului ei. E ce spunea odată un lingvist, anume că substantivele, mai ales, au tendinţa de a se desprinde de originele lor naturale sau *spontane,* abstractizându-se din ce în ce mai mult până la pierderea identităţii veritabile.

Nu-mi mai aduc aminte numele lingvistului. Deşi, mă suspectez... Unii recurg la alţii, însuşindu-şi afirmaţiile lor scrise, fără să-i citeze. Mie, câteodată, mi se întâmplă inverse: pun pe seama altora, din prudenţă, ceea ce, de fapt, îmi aparţine. Exces de modestie? O grijă exagerată?...

Aşa, răsfoind un vraf de hârtii desperecheate, dau de *fel de fel,* (într-adevăr!) propoziţii, fraze, auzite, citite, întâmplător, şi pe care le-am consemnat în vederea unor pagini de roman, de mai târziu, probabil, mă gândesc eu acum; deşi există în mine, veche, şi o manie de a fotografia pe loc şi gratuit orice (însemnând lucrul pe hârtie) – nu se ştie niciodată, presupun, la ce-mi va folosi...

De pildă, această replică a lui G. Călinescu, cine ştie cum însuşită: "Fugi de-aici că-mi infirmi ipotezele!" - în paranteză: *despre Veronica Porumbacu.* Dumnezeu s-o odihnească. Sau: *I soldi non fanno la Gloria,* banii nu aduc Gloria, - hm, pentru cine nu-i are! Sau *The Hunger increases the Art,* foamea ascute arta, - ce-i drept e drept. Şi fraza următoare pentru care nu pun mâna în foc: *Băşcălia la francezi este o băşcălie superioară, o trans-băşcălie* – făcu Eugen Ionescu – *Mitică soigneusement deghizat.*

4 martie, 1977, ora 21,22 – după cutremur: *Cărămizile au căzut, să zidim cu piatră cioplită; smochinii au fost tăiaţi, să punem în locul lor cedrii...* (Noul Testament, Isaia 9-10).

8 august, 1977: *...În acest mod, sau convertim rolul nostru de avangardă într-o realitate, sau el se va reduce la o afecţiune de idei ce ar putea să ne slujească adesea drept consolare pentru ineficacitatea noastră* (Santiago Carillo).

Nimic nu este mai rău din punct de vedere teoretic şi mai ridicol din punct de vedere practic decât abordarea viitorului în numele materialismului istoric într-o culoare pretutindeni gri; aceasta constituie doar o mâzgălitură primitivă...(Hruşciov la Congresul XX). *Mâzgălitură primitivă* - excepţional!

Ward 19, Stockholm, muzeul de artă modernă, Celula 19 de Edward Kienholz...Locul de detenţie în mărime naturală cu doi indivizi culcaţi în două paturi de fier suprapuse şi cu căpătânile lor în care se află un lichid în care înoată câte un peşte singuratec, încremenit ca o obsesie: *Ideea fixă.*

. Idem, Laponia: locurile de sacrificiu alese cu grijă în natură unde vegetaţia sau pietrele par a alcătui forme speciale... numai bune pentru a locui în ele duhul protector...

La laponi, zeii trăiesc în natură sub chipul unor lespezi, de multe ori, pur şi simplu nişte pietroaie, aşa cum în ţările civilizate pictorii, sculptorii, artiştii abstracţi în general se silesc să *desfigureze,* ori să *nonfigureze* realul...

Tinerii veniţi la Comuniune beţi-turtă fiind *Ziua maximei lumini,* Sf. Johannus, solstiţiul de vară, sărbătoare păgână transferată. ■

În seria **Spectacolul istoriei**
ARTHUR KOESTLER
Întuneric la amiază

În colecţia **Cartea de pe noptieră**
MARGUERITE DURAS
Amantul

Cronica ediţiilor

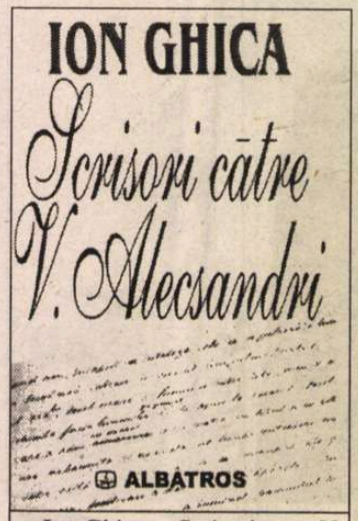
Între verb şi imagine

„SENZAŢIA de viaţă" este marea surpriză şi marea bucurie descoperită de V. Alecsandri în scrisorile primite de la Ion Ghica, exteriorizată în diferite feluri (mărturie stau scrisorile lui V. Alecsandri însuşi). În esenţă, toate exprimă ideea că invenţia pornită din realitate este creatoare. Puse sub apelativul care înnobilează relaţia dintre oameni: „amice", „iubite amice", „scumpul meu amic", „scumpe amice", Ion Ghica aşteaptă ca V. Alecsandri să i le citească. La îndemnul poetului, strâns legat şi de diligenţele lui Iacob Negruzzi, redactorul-şef al „Convorbirilor literare", de a întreţine interesul pentru trecutul nostru, scrisorile aveau să fie publicate în paginile mai susnumitei reviste. Firul expedierii lor urmează cursul biografiei lui Ion Ghica. El se găsea la Bucureşti în lunile mai şi noiembrie ale anului 1879, în „fevruarie" 1880 şi martie 1881. În iulie 1879, septembrie şi noiembrie 1880, „ghenarie", iunie şi iulie 1881, scrie de la conacul moşiei Ghergani. Funcţia diplomatică, neliniştitoare pentru V. Alecsandri, după cum se vede din sfatul: „să te fereşti de politică, politica fiind filoxera literaturii" nu l-a împiedicat să trimită de la Londra, unde se afla în calitate de ambasador, scrisori datate 27 iulie 1883, „fevruarie", iulie, august şi noiembrie 1884, 1 „ghenarie" şi 30 mai 1885. Doar una din Brighton, în octombrie 1883. Îndoiala de moment a prietenului nu s-a confirmat, spre satisfacţia lui, de altfel încrezător în beţia verbului literaturii: „Ocupaţiile tale politice îţi vor permite să continui redactarea amintirilor tale? Ar fi foarte regretabil să renunţi la literatură. Lumea se teme. Dar eu nu cred. Cine a băut va mai bea". Două scrisori nu sunt localizate. Datele de expediere sunt 22 octombrie şi 26 decembrie 1882.

Cum ne apar scrisorile, citite astăzi? Doar oglindă a lumii văzute prin intermediul datelor şi al locurilor, sau scenă a lumii asupra căreia imaginaţia interpretativă a celui care le-a scris a acţionat, îndrăzneţ stilizator? Exact pentru această particularitate, scena se transformă în univers provocat de amintiri. Mai bine zis, de şocul surprizei de a i se fi dezvăluit ceva profund cunoscut şi profund redescoperit. Redescoperit, atâta vreme cât Ion Ghica îl recreează, iar recrearea i se aşterne dinainte în compoziţii în care el însuşi este prezent, făcându-ne prin văz şi auz, prin descriere întinsă şi dialog alert, prin evocare vehementă şi mai totdeauna problematizatoare, să sfârşim prin a ne însuşi, pe variate planuri, o epocă a istoriei. Un secol, legitimat de N. Manolescu a fi „secolul lui Ion Ghica".

Scrisorile către V. Alecsandri acoperă monografic natura acestui secol, explorând direct universul celor vii cu virulenţa hrănită de fabulosul aplicat realităţii. Pentru a mi se da crezare, nu mă voi referi decât la mărturiile uriaşului cimitir al ciumei lui Caragea, sau la tragica simplitate, fie a „punerii în fiare" a unui fost dregător, bănuit de uneltiri împotriva stăpânirii, fie a retezării, cu o mişcare iute de iatagan, a capului unui tânăr pentru vina de a-i fi scăpat din ceaşca tremurată de emoţie, stropi de cafea pe feregeaua paşei.

În această monografie, totul decurge din ritualul tipic vieţii care, privită de la distanţa timpului nostru prin pana lui Ion Ghica, pare o comedie polifonic compusă, ca o cantată. În cazul de faţă, instrumentele diferite fiind cele ale scrisului, efectele ce decurg din ele îşi multiplică şansele de a nu fi date cu uşurinţă uitării. Exemplele abundă. E greu a alege unele, în defavoarea celorlalte. Totuşi, mă opresc asupra a două figuri umane, în particularul portretului lor: un domnitor spăimos şi un dascăl patriot. Grigore-vodă Ghica, unchiul tatălui scriitorului şi lui, naş, „pentru că nu-l tăia capul prea mult", se sfătuia „la o pricină" cu oameni de încredere, dar cu frica lui Dumnezeu, „după ce auzea pe fiecare în parte, se culca, dormea un somn bun şi pe la miezul nopţii se scula, aprindea la candelă făclia din Vinerea Paştelor de la epitaf, cădea în genunchi dinaintea iconostasului şi se ruga lui Dumnezeu să-l lumineze." Iar dascălul Chiosea, şi alături de el alţii, din mâinile cărora au ieşit ştiutori de carte românească, precum logofătul Greceanu, Văcăreştii, Anton Pann, Nănescu, Paris Mumuleanu, „viaţa lor era cu copiii din şcoală şi nu ştia nici şosea, nici *café-şantan,* nici deputăţie. Dimineaţa buchile, *Oftoicu* şi *Psaltirea,* după prânz psaltichia. Chiosea avea un *pa, vu, ga, di* (gama în muzica bisericească veche) care-i ieşea pe nas cale de o poştă."



Ion Ghica – *Scrisori către V. Alecsandri.* Ediţie integrală, cronologia vieţii şi a operei, note şi glosar de Constantin Mohanu. Editura Albatros, Bucureşti, 2001.

Iată scene care mizează pe mişcarea maselor, oameni venind de pretutindeni, în bătălia de la Plevna, alţii încrâncenaţi în ocuparea Vidinului cu predarea lui Osman-Paşa şi punerea steagului alb pe cetatea „închinată" de turci, din povestirea lui Vişan, „dorobanţ, curcan cu trei cruci pe piept". Sau multe de un pitoresc cu efect exploziv, dedus din mişcarea novatoare a curentelor importate din Apus.

Acest studios al ştiinţelor economice şi împătimit de istorie care este Ion Ghica, devine fără a bănui, poet şi dramaturg, odată pornit pe panta evocării. Este poet în proiecţia grandiosului uman al eroilor revoluţiei. Poet în îmbinarea numelor şi a reflexelor livreşti, în compunerea somptuosului inutil al costumelor, în variantele sfârşitului de secol 18 şi ale celui următor, de la început până mult peste jumătatea sa. Croială şi dimensiune, după rangul celui care le purta. Este poet când se pasionează de arhitectura caselor boiereşti, de proiectarea în urât sau frumos a străzilor pe planul oraşului Bucureşti. Poet când îşi observă actorii, înainte de a intra în scenă, în cabine, în spatele decorurilor, înainte de a fi îmbrăcaţi şi machiaţi. Dresurile cucoanei Duduca, de exemplu, relevante produse ale imaginarului, proprii păstrării tinereţii, cât şi teribila poftă de mâncare a tânărului Nicolae Filimon, transpusă într-o fastuoasă înşiruire de feluri de mâncare, ca într-o epopee. Dramaturg, este atent la orice, la mers, la gest, la chip, la mimica feţei, la voce. Îl descoperim dramaturg atunci când pune în scenă abuzuri, dezlănţuiri de patimi sub pretextul apărării unei idei generoase, corupţie. Informatorii generalului Kiseleff, denunţători ai celor mai buni prieteni, înfăţişându-se aroganţi în faţa ochilor îngroziţi de uimire ai acestora. Tineri, invadând anarhic Cişmigiul, cu lăutarii după ei, ţinând-o în chiolhanuri şi conturi reglate cu focuri de pistol. Tratarea femeilor adulterine şi a „galanţilor", pedepsiţi după specificul breslei. Ziarele, „unele albe, altele roşii", „unele înjură ce celelalte laudă şi vice versa", verva şi animaţia călătoriei cu poştalionul, la 1848, pe drumul dintre Bucureşti şi Iaşi.

Ion Ghica se arată stăpânit de o fervoare deosebită în a surprinde climatul momentului, posedă ştiinţa dimensionării culturalului şi politicului, şi mai mult decât orice, ştie să scoată efecte din inteligibilitatea analitică a detaliilor. De aici, punerea în scenă ca după un scenariu bine pus la punct, a expresiilor „se fură ca în vremea lui Caragea" sau „a prinde negustorul cu ocaua mică." Fără a uita psihoza colectivă. Scenele răspândirii ciumei, care nu au nimic din Defoe, Manzoni ori Boccaccio, nu cunosc mila sau pietatea, iar macabrul furiei înavuţirii atinge simbolic frenezia nunţilor, de după agresivitatea morţii.

În această inventivă retrospectivă, Ion Ghica scrie cu simplitate, cu multă mişcare şi varietate de atitudini, dar fără stări sufleteşti. Şi, curios, creează un cromatism al locurilor, al vestimentaţiei, al mişcării, fără a numi o culoare anume, fără cea mai simplă sugestie plastică. Stăpân al dimensiunii dramatice a istoriei, Ion Ghica manipulează mai curând polifonic conştiinţele, prin scrisul său.

După ce a experimentat nefasta supunere la regulile restrictiv amputatoare ale cenzurii, ca editor, Constantin Mohanu se bucură acum, la apariţia volumului *Scrisori către V. Alecsandri* de Ion Ghica, să-şi vadă împlinită mult aşteptata ediţie „integrală". Fără texte care nu au mai fost acceptate în ediţiile de după 1947, ca *Ovreii* sau „sistematic omise" în ediţiile apărute între 1950-1989, ca *Bârzof,* reeditat, ca o excepţie, în *Opere I,* din 1962 sau „permanent eludate", ca *Liberalii de altădată, Libertatea, Egalitatea.* Fără obsedantele „croşete" sau de-a dreptul derutantele rânduri de puncte-puncte, cititorul fiind pus în situaţia să nu mai fie sigur dacă are dinainte un moment de pauză, de reverie a scriitorului, ori dacă înşiruirea de puncte nu a fost aleasă de cenzură să acopere cine ştie ce nume ori idee, în contradicţie cu orientarea politicii vremii. Textul cu care se deschide preţioasa ediţie, *Argument,* concentrează un adevărat focar de determinări temporale privind apariţiile scrisorilor, căror harnici istorici literari sunt datorate, cine s-a aplecat asupra conţinutului lor pentru a-i detecta valoarea, de la cine a început preţuirea lor literară. Prin urmare, *Argumentul* oferă evidenţa ediţiilor şi argumente pentru concepţia care a stat la baza ediţiei din 2001. *Cronologia,* a vieţii cât şi a operei, impresionează prin subliniatul sentiment al concretului. Orice afirmaţie, orice observaţie, orice relaţie exprimă aprofundarea unui impresionant material investigat. Totul îşi găseşte reflectare în documentul propriu-zis, de oriunde ar veni: arhive, cărţi, ziare ale timpului cercetat, critica de specialitate a timpului actual. Corespunzând întrutotul normelor ştiute, *Notele* sunt însoţite de observaţii legate direct de text, intervenţii cum sunt cele ale lui G. Călinescu şi T. Vianu aducând un plus de valoare cunoaşterii. Necesar pentru înţelegerea textului este *Glosarul.* Am avut curiozitatea să-l citesc independent de pagina vizată. A fost reală delectare. O lume care creştea năucitor din atâtea însemne particulare ale secolului XIX, reconstituire a epocii prin imagini care imprimă dinamică paginii, odată cu mult necesara claritate a ei. Alături de *Glosar, Bibliografia* se constituie într-un portret viu şi generos al gândirii umane, departe de a fi doar înşiruire uscată de nume şi date, altfel, componente fireşti într-o lucrare ştiinţifică.

De o reală valoare sunt intervenţiile editorului de la subsolul paginii. Găsim aici revizuiri de date, semnalări ale unor atribuiri greşite venite chiar din partea lui Ion Ghica, corectări de versuri şi replici, identificări de scene şi date, reluate de autor în mai multe din scrisorile sale. Şi, pe un loc de primă importanţă, relaţia stabilită de Constantin Mohanu cu literatura. Cu *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon în mod deosebit, cu fabula *Lebăda şi puii corbului* de Gr. Alexandrescu.

Cornelia Ştefănescu

păcatele limbii

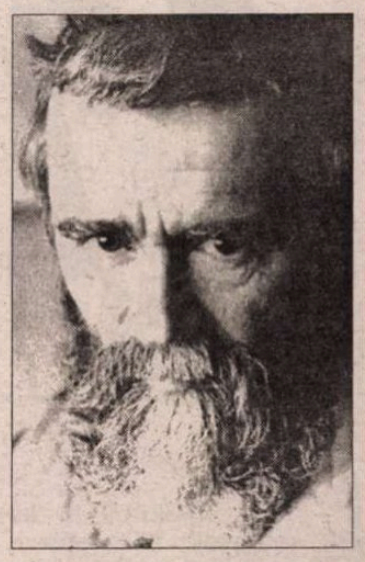
de Rodica Zafiu

Skandenberg / Skanderbeg

CUVÂNTUL *skandenberg* nu e înregistrat de dicţionarele noastre generale sau de neologisme; circulă însă (şi dovada imediată o oferă atestările recente din Internet), ca denumire pentru o probă foarte populară de încercare a puterii, prin aducerea la orizontală a braţului adversarului - denumită în engleză *armwrestling,* în franceză *bras de fer*, în italiană *braccio di ferro* - şi care în ultima vreme pare să capete statut de disciplină sportivă. Că numele e legat de personajul istoric Skanderbeg e destul de sigur; forma greu de confundat (inclusiv variantele ei, mai mult sau mai puţin justificate) şi chiar unele componente semantice (ideea de forţă, luptă, bărbăţie) apar astfel ca suficient motivate. Sensul particular dobîndit de numele propriu în română nu pare să se regăsească în alte limbi (chiar într-un dicţionar albanez tipul de întrecere este numit "provë force"); nefiind însă vorba de un termen fundamental, consultarea unor surse mai complete ne poate oricînd contrazice. În diverse texte actuale şi în liste de discuţii cuvîntul apare mai frecvent în forma *skandenberg* (cu sau fără majusculă iniţială): "Din spate, se auzeau voci zgomotoase, sparte, care ovaţionau convingător şi încurajau o partidă de *skandenberg"* (ata.go.ro); "apoi a venit momentul ca muşchii să iasă în relief: concursurile de *skandenberg*, de cărat butoaie de bere şi tras de sfoară" (formula-as.ro/482), "secretele *Skandenbergului*"; "trebuie să faci cât mai mult *skandenberg* cu cât mai mulţi" (musclemania.org), dar şi ca *skanderbeg*: "unde găsesc şi eu un exemplu de antrenament pt. *skanderbeg*?"; "un tip mă pusese la *skanderbeg*"; "Sugestia ta în legătură cu *skanderbegul* mi se pare bine venită" (ib.); cuvîntul apare chiar abreviat: "ca unul din cei mai buni concurenţi de *ska*, trebuia să fii şi tu prezent aici"; "concursul de *skg* de la Piatra" (ib.). Termenul tinde tot mai mult să devină denumire oficială: pentru un site naţional se foloseşte termenul englez - "Romanian *Armwrestling"*, dar şi cel specific - *Skandenberg* -, chiar în formula-adresă (skandenberg.getfit.ro), ca şi în diverse anunţuri publicitare: "Acesta este primul şi singurul site dedicat iubitorilor de *skandenberg* din România care, din păcate, sunt cam puţini" (ib.); "masaj corporal, saună, sală de box şi masă de *skandenberg"* (agenda.ro/2001); "Informaţii despre culturism, fitness, *skandenberg,* alimente, suplimente" (vreau.com). Unii dintre cei care traduc textele româneşti nu ştiu, probabil, că nu e vorba de un termen internaţional şi deci transparent; apar astfel - în pagini autohtone - formulări ca "*skandenberg* contest", "concorsi di *skandenberg*"(itcnet.ro) etc. Oscilaţiile formei stîrnesc justificate îngrijorări lingvistice unor utilizatori: într-o recentă listă de discuţii (culturism.ro, aprilie-mai 2002) dialogul atinge tocmai acest subiect, aducînd unele interpretări aproximative, dar şi explicaţii serioase şi corecte: "din câte ştiu eu «sportul» ăsta se numeşte «skanderbeg», nu «skandenberg», însemnând «braţ de fier»"; "deşi se numeşte aşa, s-a împământenit forma în care am scris noi"; "în legatură cu denumirea corectă, aceasta este Skanderbeg şi vine de la numele eroului naţional al Albaniei din Evul Mediu. Skanderbeg (Iskander - forma turcă a numelui Alexandru) a fost contemporan cu Mircea cel Bătrân şi era supranumit în epocă «Braţ de fier». De aici şi denumirea sportului"; "eu ştiam că skanderbeg-ul vine de la albanezi unde e şi sport naţional"; "până una alta am mai căutat şi eu pe net şi am găsit în forma SKANDENBERG o grămadă de referiri. Uf, asta m-a uşurat de un complex...".

Skanderbeg (George Castriota), celebru personaj istoric din secolul al XV-lea, apare în toate enciclopediile noastre, ca "patriot albanez" (*Dicţionarul enciclopedic ilustrat "Cartea Românească"*, 1931) sau "comandant de oşti, erou naţional al Albaniei" (*Micul Dicţionar Enciclopedic* 1972); forma corectă e într-adevăr cea compusă din *Skander* (*Iskander = Alexandru,* supranume legat de Alexandru cel Mare) şi *beg* (= *bei,* termenul turcesc intrat de mult şi în română), iar formele corupte se explică mai puţin prin accidente fonetice, cît prin hipercorectitudine şi analogii cu alte antroponime (de pildă, cu numeroasele nume terminate în *-berg*). Oricum, toată varietatea de forme circulă internaţional - *Skanderberg, Skanderbeg, Scanderbeg, Skandenbeg, Skandenberg, Skenderbeu* (ultimul, în albaneză). Nu am reuşit să descopăr firul exact al evoluţiei semantice din română, dar mi se pare credibil ca aceasta să fie relativ recentă şi oarecum accidentală. Particularităţile formei, lipsa de atestări şi statutul actual a cuvîntului exclud o motivare tradiţională şi populară, balcanic medievală. Mi se pare mult mai probabilă explicaţia printr-o inovaţie familiar-argotică - eventual bazată pe o metonimie, poate pe o imagine care circula la un moment dat. Evocarea istorică a eroului balcanic, dar şi o divizie militară germană din al doilea război mondial ("SS Skanderbeg") şi nu în ultimul rînd o băutură alcoolică albaneză foarte prezentă pe piaţa românească în anii '80 ("Brandy Skanderbeg") pot candida la rolul de declanşatori ai procesului semantic. E posibil să mă înşel, dar cu atît mai mult subiectul merită abordat: o examinare lingvistică a limbii contemporane trebuie să exploateze şi rezervorul comun de amintiri ale vorbitorilor. ■

Ion HOREA



Filă de jurnal (1)

Într-o zi o să rămân încremenit
cu ochii aţintiţi pe ferestre
căutând măcar o dungă de
continit
în imaginare spaţii agreste.

Cum stau şi acum, sub un cer
mohorât,
parc-aş fi pe valea Vaideiului –
din când în când tremură pe rât
guşa de fier a cristeiului,

ori dinspre holde s-aud grăbite
rostogoliri, chemări de
potârniche,
şi mă văd pe drumul cu baligi
de vite
în compania literară a vărului
Niche.

Despre-acele vacanţe cât aş
vrea să insist,
dac-ar fi să mai fiu, dac-ar fi să
mai fie,
când poetul venea de la Cluj
unde era ziarist
şi încă student la Filosofie.

Pe drumul ţării ne prindeau
înserări,
parcă noi eram filosofii din
Antichitate.
El venea cu răspunsuri, eu
mereu cu-ntrebări...
Dar toate sunt acum foarte
depărtate!

Eram atunci încă la noi în sat
şi nu bănuiam ce drame vor
veni pe ţară şi pe casă,
într-un veac tot mai dur şi mai
apăsat
când abia începuse lupta de
clasă!

Filă de jurnal (2)

Biserici, temniţi, beciuri şi
ziduri uneori
Încremenind o clipă şi zbor şi
nesfârşire,
Le-ntâmpini, le contempli
şi-aştepţi să se deşire,
Apoi, ca-ntr-o fântână,-n
albastrul pur cobori.

Şi când te-antorci cu faţa la om
şi omenire,
Te-ntâmpină să-ţi spună că-i
timpul să şi mori,
Biserici, temniţi, beciuri şi
ziduri uneori
Încremenind o clipă şi zbor şi
nesfârşire.

Aşa, în praful zilei, în gânduri
ori în nori,
Să-i mai arăţi, aceasta-i ascunsa
ta menire,
Pe cei meniţi să fie zidiţii în
zidire,
Cum li-i sortit să-i ţină-n
credinţă şi fiori

Biserici, temniţi, beciuri şi
ziduri uneori.

Balada celora ce nu mai sunt

Spuneţi-mi, Ioanichie
pe unde-i, şi Căprariu,
Vlasiu, Giurgiuca, Feri,
şi Sandu şi Utan?
Cu ei se depărtează
şi veacul ros de cariu...
Şi-aud un glas: "Mais où sont?
Où sont les neiges d'antan?"

Dar unde-i Radu Stanca,
Enescu, Eta, Nego,
şi Dominic şi Regman,
şi Gari şi Cotruş?
Doinaş închide Cercul
din care-un *alter ego*
pe ultima baladă
aruncă-ntâiul bruş.

Dar unde-s Mazilescu,
Marcel, Titel, Nichita,
Ivaşcu şi Ioana,
Silvestru şi Roger?
Dar unde-i Grigorescu
şi Adi, nelipsita,
şi cel ce-am fost eu însumi
pe-acolo, unde e?

Dar unde-i Emil Botta
cu-*April,* cernuta carte,
cu *Dorul fără saţiu,*
cu patimi şi alean?
De toţi, trecute umbre,
un ceas mă mai desparte!
"Mais où", s-aude glasul,
"Où sont les neiges d'antan?"■

LA ÎNCEPUTUL lui aprilie 2002, primul-ministru al României a făcut o nouă vizită la Bruxelles, unde a discutat cu înalte oficialităţi ale Alianţei Nord-Atlantice despre şansele României de a fi acceptată în NATO. Existau semnale clare că aceste şanse crescuseră. Germania îşi declarase în mod public intenţia de a sprijini candidatura României, după ce Franţa, Italia, Grecia şi Turcia îi susţinuseră şi ele cauza cu multă convingere, dar fără nici un rezultat. Reticenţele Marii Britanii, dacă mai existau, se exprimau în surdină, iar americanii, după atentatul din 11 septembrie, păreau dispuşi să uite că la Bucureşti puterea politică încă aparţinea foştilor comunişti, în complicitate cu foştii securişti - ce-i drept, acum şi unii şi ceilalţi, promotori ai economiei de piaţă. În urmă cu vreo şase ani, actualul prim-ministru jucase tenis cu tatăl actualului preşedinte american, pe banii omului de afaceri Sever Mureşan, între timp condamnat pentru delapidarea frauduloasă a Băncii Dacia Felix, dar eliberat în scurtă vreme din motive de sănătate, iar în urmă cu doar şase luni, Adrian Năstase se întîlnise întîmplător cu Bush jr. pe unul din culoarele Casei Albe şi avuseseră o scurtă discuţie cît se poate de amicală, deşi neprevăzută în protocol. La fel şi nevestele celor doi.

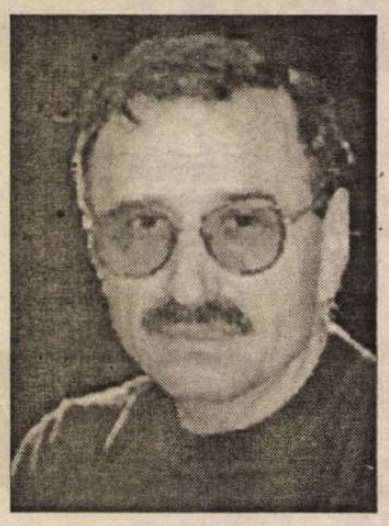
Oficialii NATO priveau acum cu oarecare îngăduinţă neputinţa autorităţilor de la Bucureşti, de a se alinia întrutotul exigenţelor occidentale. Chiar dacă în planul măsurilor concrete de reformă economică şi administrativă nu se făcuse mare lucru, în ceea ce priveşte proiectele şi angajamentele, guvernul român obţinuse cîteva succese notabile. Încă nu se reuşise privatizarea coloşilor industriali, dar nici homosexualii nu mai erau persecutaţi. Justiţia acţiona mai degrabă la comandă politică, zguduită la intervale regulate de noi scandaluri de corupţie, în schimb sondajele de opinie demonstrau că nouăzeci la sută din populaţia care cu numai cîţiva ani în urmă condamnase bombardamentele NATO din Serbia aproba acum (ca şi atunci, de altfel) intrarea în NATO. Expresia favorită a presei de la Bucureşti era: *extindere lărgită*, ceea ce însemna includerea pe listă a României şi Bulgariei. Vizita primului-ministru Năstase la Bruxelles avea, aşadar, toate premisele unui succes. Şi chiar ar fi fost un succes, dacă în cursul recepţiei oficiale de la sfîrşitul negocierilor n-ar fi apărut o problemă aparent neînsemnată. La drept vorbind, neglijabilă în raport cu toate celelalte. Totuşi, o problemă. Merită să vorbim despre ea, fiindcă va fi vorba de o problemă *culturală*. În cartea sa despre ciocnirea civilizaţiilor, Samuel P. Huntington arată că tocmai acest gen de probleme provoacă cele mai mari dureri de cap oamenilor politici occidentali.

La un moment dat, soţia unui diplomat francez, ea însăşi scriitoare, s-a apropiat cu paharul de şampanie de primul-ministru român pentru a-l întreba dacă este interesat de artă, iar dînsul i-a confirmat surîzînd binevoitor şi ironic. Era un mare colecţionar de tablouri şi iubitor de literatură. În plus, scrisese şi cîteva cărţi, sau avea de gînd să le scrie. Atunci, doamna Susanne, aşa o chema pe soţia diplomatului, se interesă, privindu-l răutăcios printre gene, dacă scriitorii români s-au racordat, şi în ce măsură, la tendinţele actuale din literatura europeană - şi aici pronunţă un cuvînt oarecum neaşteptat: *Postmodernism*. Nu uită să precizeze insinuant că scriitorii unguri sunt cu toţii postmoderni. Adrian Năstase îşi drese vocea, înclină elegant din cap, după care se întoarse către costumul de culoare crem al ministrului integrării euro-atlantice, Hildegard Puwak. Pe chipul amîndurora se citea o mare nedumerire.

- Da, da, bineînţeles, s-au racordat în proporţie de peste nouăzeci la sută! se grăbi să răspundă primul-ministru român, totuşi cu o uşoară întîrziere care nu-i scăpă interlocutoarei sale.

Cu totul întîmplător - deşi deloc întîmplător, cum vom vedea îndată - doamna Susanne era de origine rusă. Numele ei adevărat, Svetlana, se afla însă bine ascuns în arhivele KGB-ului, organizaţie care între timp dobîndise, de asemenea, un nume nou. După cum se ştie, Rusia a fost dintotdeauna împotriva extinderii NATO spre Est. Cunoscînd acum toate aceste detalii, ne putem imagina cu uşurinţă ce a urmat. În mai puţin de jumătate de oră, şansele României de a intra în NATO se reduseseră drastic. La sfîrşitul recepţiei, deveniseră practic nule. Motivul principal fiind că diplomaţia occidentală înţelesese în sfîrşit tristul adevăr: în realitate, *inteligenţia* românească este, în majoritatea ei, împotriva Postmodernismului. Deci, împotriva Occidentului.

NUMĂRUL din luna aprilie 2002 al revistei *Fracturi*, care apare la Bucureşti, editată de *Corporaţia Iubirii Subterane*, a publicat un articol-avertisment semnat de Vera Teofil şi intitulat *"Clauza postmodernă"*. Autorul, sau poate autoarea, dezvăluia în premieră că primul-ministru Năstase promisese oficialilor NATO că, cel mai tîrziu pînă la data *summit*-ului de la Praga, toţi scriitorii români vor deveni postmoderni. Urmare a recomandării Consiliului Suprem de Apărare a Ţării (CSAT), prima măsură luată de guvern a fost înfiinţarea, printr-o ordonanţă de urgenţă, a Agenţiei Naţionale pentru Postmodernism (A.N.P). Trebuia ca, în cel mai scurt timp, Agenţia să întocmească o evidenţă a tuturor scriitorilor postmoderni şi



Petru CIMPOEŞU:

Băi, fiţ altfel r Î

a celor care nu sunt încă postmoderni, dar şi-au exprimat dorinţa de a deveni aşa ceva, pe care o va înainta Parlamentului spre validare - dar asta era o simplă formalitate. În acest scop, Agenţia va deschide un ghişeu de relaţii cu publicul şi va elibera legitimaţii de postmodern scriitorilor şi celorlalţi intelectuali care doresc intrarea României în NATO; de asemenea, Agenţia va elabora regulile de *political correctness* adaptate la condiţiile concrete ale României. Într-un APEL CĂTRE CONŞTIINŢE, scriitorii erau îndemnaţi să nu rateze marea şansă care i se oferă României, de a fi primită în clubul select al democraţiilor avansate.

Să lăsăm deoparte neînţelegerile care au dezbinat dintotdeauna breasla noastră şi să ne aducem contribuţia la construirea unei societăţi postmoderne multiculturale dezvoltate. Într-o atmosferă de unanimă corectitudine politică, să gîndim şi să scriem cărţi de înaltă valoare artistică, în cel mai autentic spirit postmodern. Numai aşa vom putea contribui la ridicarea societăţii noastre pe înaltele culmi de civilizaţie şi progres pe care înaintaşii noştri s-au ridicat înaintea multor popoare din Europa, fără însă a li se recunoaşte acest merit, se mai spunea în Apel.

Articolul din revista *Fracturi* apăruse cu puţină vreme înaintea Paştelui ortodox, care cădea la începutul lunii mai. Din această cauză, poetul Victor Roşu, conducătorul cenaclului băcăuan *Avangarda XXI*, nu a putut pleca imediat la Bucureşti. Era un om cu frica lui Dumnezeu, nu lipsea de la nici o liturghie duminicală, darmite de la cea mai importantă sărbătoare de peste an a dreptmăritorilor creştini! Nu e poate lipsit de importanţă nici amănuntul că citise cu vie curiozitate cartea lui Mircea Cărtărescu despre *Postmodernismul românesc*, care nu-i plăcuse, deoarece de el nu amintea nicăieri.

Dar în dimineaţa zilei de 7 mai 2002, cu puţin după ora opt şi jumătate, Victor cobora din trenul care-l adusese în Gara de Nord, hotărît să-şi facă datoria faţă de viitorul Patriei. Astăzi, a fi patriot pare ceva oarecum penibil, dacă nu ai măcar un *Opel Vectră* la mînă a doua. Sloganul avîntat al anilor '90: *Nu ne vindem ţara!* - e o amintire aproape înduioşătoare. Au rămas patrioţi numai pensionarii, femeile divorţate şi fără serviciu, poate şi cîţiva lideri sindicali care se opun privatizării. Totuşi, cu jumătate de oră înaintea deschiderii, la ghişeul Agenţiei Naţionale pentru Postmodernism se

tură

i postmoderni, ıu ne primeşte n NATO!

făcuse o coadă de cel puţin cincizeci de persoane, majoritatea oameni în vîrstă. Sperau oare că, în acest fel, li s-ar mări pensia? Tot ce e posibil. Printre ei, Victor recunoscu şi cîteva fosile realist-socialiste, ale căror fotografii îi zîmbiseră cîndva din manualul de literatură la liceu. Dar erau şi destui scriitori protocronişti, foşti şefi pe la diferite reviste şi ziare, unii dintre ei încă în activitate. Din generaţia î80, nu venise deocamdată decît un poet textualist din Botoşani, altădată abonatul poştei redacţiei la mai toate revistele literare, un tip cu o barbă deasă şi o frunte de ins nervos, care se trăsese mai deoparte şi fuma cu înverşunare nişte ţigări ieftine, în spiritul frondei care i-a caracterizat dintotdeauna pe optzecişti. Victor însuşi se considera poet nouăzecist, fusese chiar inclus în dicţionarul *Romanian Writers of the '80s and '90s*, deşi după ce-l dăduseră afară de la ziar, la el în Bacău, lucrul ăsta nu mai interesa pe nimeni. La un moment dat, în capătul holului zări chelia inconfundabilă a poetului Cassian Maria Spiridon, redactorul-şef al *Convorbirilor literare* (dat naibii Cassian ăsta, domnule, nu ratează nici o ocazie!). Însemna că ieşenii ajunseseră şi ei, chiar dacă un pic mai tîrziu.

După jumătate de oră de aşteptare, mulţimea deveni oarecum neliniştită. Între timp, coada se lungise pe tot holul, pînă aproape de uşa de la intrarea în clădire. Mirosul înţepător al cloraminei, cu care fusese dezinfectată pardoseala de mozaic, amintea cumva de atmosfera sumbră dintr-un spital judeţean. Persoane cu dosare sub braţ, sau fluturînd hîrtii cu antetul Agenţiei, treceau preocupate într-o direcţie şi în alta, dar nimeni nu îndrăznea deocamdată să le întrebe ceva. Ba, dimpotrivă, la un moment dat, una din aceste persoane, o tînără slabă, cu buzele subţiri şi care purta nişte ochelari cu rame mici, se opri pe la jumătatea rîndului şi întrebă, cu un surîs crispat, lăsînd să i se vadă dinţii uşor încălecaţi, dar fără să se adreseze cuiva anume:

- Dumneavoastră ce aşteptaţi aici?

Era probabil o şefă. Tonul precis al întrebării indica exersarea unor funcţii de autoritate.

- Păi... - cei din grupul chestionat se uitară timid unii la alţii, fiecare aşteptînd să vorbească altcineva din preajma sa. Alţi cîţiva se apropiară, ca să audă mai bine despre ce e vorba.

În cele din urmă, îi răspunse, cu vocea tremurînd uşor indignată, o doamnă de vreo şaizeci de ani, al cărei principal atu era că, în tinereţe, fusese una din amantele lui Nichita Stănescu, poet iubit cu fanatism mai ales de femei şi de veleitari.

- Domnişoară, să vă explic. Noi am fost convocaţi aici pentru a semna adeziunile la Postmodernism şi pentru intrarea României în NATO. Aşteptăm în picioare de mai bine de o oră, dar văd că nimeni nu ne acordă nici o atenţie. Păi, se poate? Măcar nişte scaune să fi pus. Acum cîteva minute, un domn în vîrstă a leşinat! anunţă ea în final, ridicînd dramatic vocea.

- Nu aici trebuia să staţi, explică tînăra cu ochelari. Urcaţi la etaj şi aşteptaţi în sala de şedinţe.

După ce le oferi aceste explicaţii, se întoarse din drum, probabil pentru a da un telefon.

MULŢIMEA se îndreptă în linişte, pe scări, spre sala de la etaj. Normal ar fi fost să se respecte ordinea în care veniseră, dar cîţiva mai îndrăzneţi se grăbiră şi o luară înainte, pentru a prinde locuri pe scaunele din faţă; sperau poate, cu această ocazie, să fie daţi la televizor. Spre dezamăgirea lor, însă, mai mult de jumătate din scaune erau deja ocupate. Se vede că unii avuseseră acces pe intrarea din spate şi ajunseseră mai devreme, probabil făceau parte din Asociaţia Scriitorilor Profesionişti (ASPRO).

Victor intră în vorbă cu un prozator avangardist din Vaslui, care lucra de mai mulţi ani la un roman despre o uşă. Uitase cum îl cheamă.

- Se alege vreun comitet, ceva? îl întrebă.

- Şi dacă s-ar alege, ce crezi? Ar ieşi tot foştii securişti... Comisia a fost oricum numită de guvern. Totul e un rahat.

Îşi scutură energic pletele negre, bogate şi le aruncă apoi peste umeri, adunîndu-le cu ambele mîini într-o coamă provizorie. Voia să lase impresia că nu-l interesează deloc ce se întîmplă. Dar atunci, de ce mai venise?

- Dacă nu sunt respectate principiile democratice, eu unul mă retrag, se lăudă Victor.

- Ai completat chestionarul?

Abia atunci Victor înţelese de ce se tot perindau unii prin faţa mesei prezidiului, unde un tip cu faţa rotundă, marcată de un surîs persistent ca o grimasă, oferea fiecăruia cîte un formular. Apoi se aşezau pe scaune şi citeau disciplinaţi cele scrise acolo. Din cînd în cînd, completau răspunsul la cîte o rubrică. În alt colţ al sălii, la o masă mai mică, se decontau biletele de tren. Se apropie să ia şi el o foaie, după care căută din priviri un scaun liber, unde să stea şi să o completeze; constată, cu acest prilej, că numărul participanţilor era mai mare decît numărul locurilor pe scaune. Noroc că, după ce depuneau formularele completate, unii ieşeau pe hol, să fumeze, şi astfel se mai ivea cîte un loc liber. Atmosfera devenise orişicît mai relaxată, ce fusese mai greu trecuse.

Chestionarul fusese conceput după metoda americană. Pe lîngă întrebări obişnuite (nume, prenume, pseudonim, data naşterii, adresa, locul de muncă actual, locuri de muncă avute anterior etc.) erau şi cîteva mai ciudate:

Sunteţi vegetarian?..... Da/Nu

Aveţi cîine, pisică sau alte animale de casă? ..... Da/Nu

Aveţi succes la femei (bărbaţi)? ..... Da/Nu

L-aţi întîlnit vreodată pe filosoful Constantin Noica?..... Da/Nu

Aţi suferit de una din următoarele boli în copilărie: oreion, scarlatină, pojar, rujeolă? ..... Da/Nu.

Cum apreciaţi organizarea acţiunii noastre? .....

Ce observaţii aveţi de făcut? .....

Cum aţi dori să fie organizate viitoarele acţiuni de acest gen?

În sfîrşit, trebuiau indicate revistele la care autorul colaborase, titlurile cărţilor publicate şi, eventual, premiile obţinute. Aici, Victor nu avea prea multe de scris. Terminînd de completat chestionarul, îl depuse într-o cutie mare de plastic transparent, asemănătoare celor folosite la tragerea la sorţi a scrisorilor cîştigătoare în emisiunile TV. După aceea, se grăbi să-şi deconteze biletul. Acum îi părea rău că nu venise cu clasa întîi; sau măcar să fi făcut rost de un bilet la clasa întîi de la cineva căruia nu-i mai trebuia - ar fi cîştigat diferenţa, ar fi putut aştepta ora de eliberare a legitimaţiilor la restaurantul de la Muzeul Literaturii. Aşa, trebuia să se mulţumească cu pachetelul de acasă, adăugîndu-i ca desert o sticlă de coca-cola. După ce terminase de împărţit formularele şi cînd numărul celor care încă nu le depuseseră completate se reduse suficient, tipul de la prezidiu se ridică în picioare şi anunţă:

- Vă rog, insist, luaţi loc. Cei de pe hol sunt rugaţi să intre în sală. Vă rog, puţină linişte. Domnul preşedinte al comisiei de evaluare doreşte să vă spună cîteva cuvinte.

Acesta era nici mai mult nici mai puţin decît binecunoscutul critic Dan Lefterian care întrebuinţase printre primii, încă din anii '80, conceptul de postmodernism în dezbaterile teoretice de la noi şi-l explicase atît de clar, încît numai răuvoitorii şi tîmpiţii nu l-ar fi înţeles. Iată că, în cele din urmă, fusese răsplătit cum se cuvine, primise o funcţie importantă în administraţie. Răuvoitorii şi tîmpiţii susţineau însă că un rol decisiv în obţinerea funcţiei îl avusese

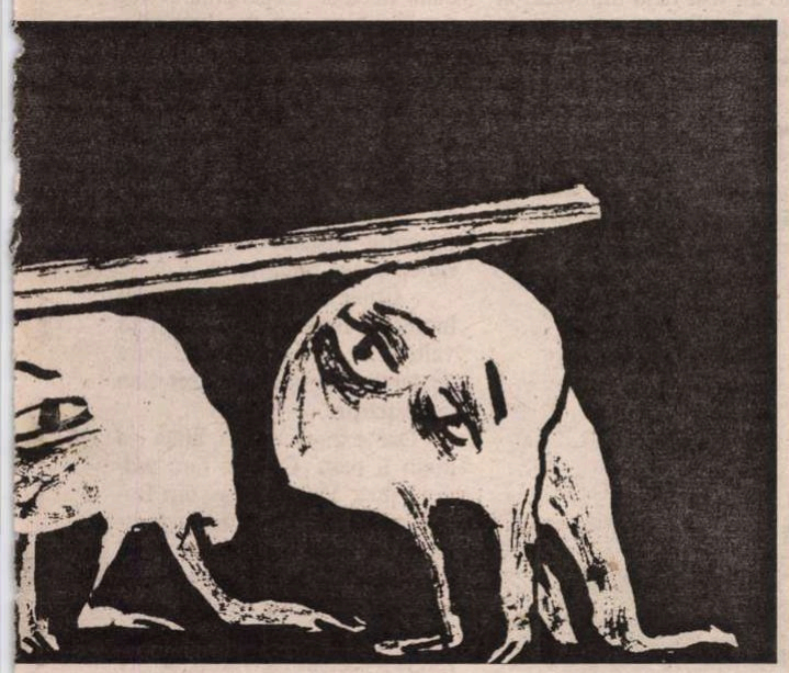
unul din părinţii săi, fost *aparatcik* al partidului comunist. Jumătate de oră mai tîrziu, în timp ce aştepta rezultatele evaluării la una din mesele de pe terasa Casei Scriitorilor, Victor avea să mai afle că Agenţia primise bani dintr-un fond al Uniunii Europene, pentru editarea unei reviste, al cărei redactor-şef va fi tot Lefterian, "A naibii, ce se mai descurcă postmoderniştii ăştia, domnule!..."

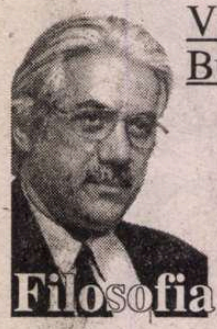
Deocamdată, pe o uşă laterală, mascată pînă atunci de lambriul înalt, apăru un tip de statură mijlocie, îmbrăcat lejer în nişte blugi marca *Levi-Strauss* şi cu o cămaşă în carouri care-i da un aer tineresc, deşi începutul de chelie îi trăda întrucîtva vîrsta reală - în jur de cincizeci de ani. El era, Victor îl mai întîlnise în urmă cu cincisprezece ani, într-o tabără de literatură a UTC-ului. Elegant, sprinten şi cu un ten de om bine hrănit, preşedintele comisiei îşi înfipse ambele mîini în masa prezidiului, surîzînd perseverent timp de exact două minute (surîsul acela răbdător, cam antipatic, părea să fie un consemn printre funcţionarii Agenţiei) şi aşteptînd ca rumoarea din sală să mai scadă. Chipul lui exprima intenţia de a spune lucruri importante. În cele din urmă, se făcu linişte şi putu să vorbească.

- Dragi colegi, vă mulţumesc pentru participare. Rezultatele evaluării vor fi cunoscute în cel mai scurt timp. Lucrăm repede, pe calculator. Legitimaţiile şi insignele de scriitor postmodern se vor elibera după ora cincisprezece, la ghişeul de la parter. Pînă atunci, puteţi merge să luaţi masa...

UNDEVA era o greşeală. Altfel nu se putea explica. Îşi dăduse seama că are să se întîmple asta încă de cînd plecase de la restaurant. Fiindcă îşi uitase ţigările pe masă şi s-a întors după ele. Numai că, între timp, cineva i le şterpelise. În acel moment, Victor presimţi că-i va merge rău. Iar presimţirea i se împlini mai devreme decît se aştepta. Mai fusese şi discuţia aceea destul de aiurea cu Bălăceanu, despre relaţia dintre secrete, interdicţii şi privilegii, dar trebuise s-o suporte, fiindcă Bălăceanu plătea berea. Venise la masa lor şi Iovan, deja beat, care se declara împotriva postmodernismului, împotriva NATO şi împotriva Uniunii Europene.

(Continuare în pag. 18)





Valeriu Butulescu

Filosofia tobei

DOAMNE, ai fost atât de generos! Benzina ţâşneşte din adâncurile bogate ale patriei noastre. E suficient să înţepi o conductă.

Am ceva din filosofia tobei. Cu cât mă loviţi mai tare, cu atât mă fac auzit mai departe.

Naufragiaţii se agaţă unul de altul şi mor în grup compact. Naufragiul ridică la cel mai înalt nivel coeziunea socială.

Femeia este atrasă irezistibil de pieptul bărbatului - locul în care acesta îşi ţine portofelul.

Să respectăm planeta. Este groapa noastră comună.

Am avut un şef atât de capabil, încât lua singur decizii colective.

Nimeni nu observă că vulturul e şchiop.

"...din moarte pre moarte călcând, iar celor din mormânturi, viaţă dăruindu-le!" Asta da, ofertă electorală!

Clemenţa justiţiei înseamnă injustiţie.

Alfabetizând prostul, îi asiguraţi acces neîngrădit la cărţile proaste. Citind, el îşi va lărgi ignoranţa.

La câte utopii propovăduia Isus, pare ciudat că dintre toţi apostolii doar Iuda a cedat nervos.

Memorarea lucrurilor inutile cere un efort enorm, care le face de neuitat.

Cum puteţi scrie aşa ceva în ziare? Vă daţi seama cât este de periculos? Dacă citeşte cineva?

Majoritatea celor ce se roagă tratează cerul ca pe o întreprindere prestatoare de servicii.

În viziunea celor care îl trăiesc, fiecare moment istoric este decadent. Aşa a progresat omenirea, din decadenţă în decadenţă.

Deschideţi larg porţile închisorilor. Nu vedeţi câtă lume vrea să intre?

Au apărut telefoane mobile inteligente. Unele mai inteligente decât posesorii lor.

De ce îmi public gândurile cele mai intime? Am mare încredere în discreţia cititorilor. ■

(Urmare din pag. 17)

– FACI parte din cei zece la sută, observă maliţios Victor.

- Fac parte din cei unu la milion! proclamă Iovan rotind mîna cu ţigara pe deasupra mesei şi scuturînd cu această ocazie scrumul peste pantalonii lui Victor.

- Eu sunt un postmodernist de dreapta! proclamă Victor, sperînd să-i impresioneze.

- Postmodernismul e deja un concept perimat, nu mai explică nimic, zise Bălăceanu.

- Da, dar Lefterian a promis că Agenţia va acorda un premiu anual şi burse în străinătate...

- Pe care le vor primi tot ăia de acolo, cu nevestele lor, completă Iovan.

- Vezi, reveni Bălăceanu, ne întoarcem de unde am plecat. Privilegiile au întotdeauna în spate un sistem de gestionare a interdicţiilor. Sensul oricărei interdicţii este de a crea privilegii, iar primul dintre privilegii este chiar privilegiul de a interzice - adică de a porunci. Interdicţia de a fura se întemeiază pe posibilitatea de a o face, care devine privilegiul legitim al celor ce au instituit-o. Situaţia este asemănătoare cu a secretului. Un anumit lucru e secret nu pentru că nimeni n-ar trebui să-l ştie, ci pentru a-l şti numai cîţiva, care să profite de el. Eu cred că rolul Agenţiei Naţionale pentru Postmodernism este tocmai acela de a gestiona nişte secrete.

- Ce secrete? întrebă naiv Victor.

- Păi, de unde să le ştiu, dacă-s secrete? De exemplu, secretul care condiţionează cronici favorabile în anumite reviste.

- Poate că Agenţia gestionează direct interdicţii, fu de părere Iovan. Uneori, interdicţia poate fi enunţată sub forma unui îndemn care devine pe nesimţite imperativ: fiţi aşa, deci nu fiţi altfel!

- Mi se pare normal ca atunci cînd vrei să intri într-un grup, să ţi se spună: vrei să fii cu noi, fii ca noi, raţionă Victor. Nimeni nu-i obligă pe români să fie într-un anumit fel, decît dacă vor să intre în NATO.

- Mi se fîlfîie de NATO... De fapt, de ce vrei tu să intrăm în NATO? Ca să se plimbe toată ziua Iliescu şi Năstase cu securiştii după ei, la Bruxelles şi înapoi?

Ostilitatea lui Iovan se datora precis faptului că ultimul lui roman trecuse aproape neobservat de critică. La Bălăceanu, era vorba mai curînd de complexul provincialului, un fel de orgoliu autist, care nu-l împiedicase totuşi să urce în tren şi să vină tocmai de la Cluj pentru a completa chestionarul. Chiar dacă susţinea că răspunsese anapoda la toate întrebările, anume ca să le încurce socotelile acelora. Victor, la rîndul lui, spera că va putea arăta

Petru CIMPOEŞU:

Băi, fiţi postmoderni, altfel nu ne primeşte în NATO!

legitimaţia de scriitor postmodern imbecililor care-l dăduseră afară de la ziarul *Deşteptarea*, din Bacău, obţinînd astfel un ascendent moral asupra lor.

Numai că... apăruse o problemă! Aşa îi spuse blonda cu coc de la ghişeu. Mai întîi, îl căutase în tabel şi nu-l găsise. Apoi oftă şi se întinse pe diagonala mesei după o altă hîrtie. Şi-o aduse aproape, citi, confirmă din cap: da, era o problemă. Lui nu i se făcuse legitimaţia. Victor trebuia să meargă la Secretariat, pentru a da cîteva informaţii suplimentare. Bineînţeles, îi spuse asta surîzînd amabil, dar Victor desluşi în surîsul ei persistent ceva compătimitor şi poate chiar un pic de dispreţ.

- Trebuie să fie o greşeală, îl încurajă ea. Mergeţi la etaj, camera zece, a treia uşă pe stînga.

Acolo era Secretariatul. Acolo se rezolvau excepţiile, iar el era probabil o excepţie. Poate îi confundaseră numele cu ale vreunui fost turnător la Securitate. Dar nu era nici o confuzie. Îl primi îndată chiar preşedintele comisiei, care îi spuse pe numele mic şi îşi aminti că se cunoscuseră într-o tabără de literatură. Erau alte vremuri. Trecuseră mulţi ani de atunci, totuşi îşi amintea!

- Da, am luat şi un premiu..., spuse Victor cu modestie, uşor jenat de situaţie, fiindcă nu se hotărîse dacă să-i vorbească preşedintelui cu *tu* sau cu *dumneavoastră*.

- Ştiu, ştiu, răspunse Lefterian oarecum grăbit. Tocmai de aceea am dorit să stăm puţin de vorbă... Apoi luă de pe birou formularul completat de Victor, se prefăcu că citeşte ceva acolo. Dumneata scrii aici că ai primit un premiu la Festivalul Naţional *Cîntarea României*...

- Mă rog, aşa scrie pe diplomă, explică Victor. E semnată chiar de *dumneavoastră*, eraţi preşedintele juriului.

- Iartă-mă, dar nu te înţeleg! Nu contează ce scrie pe diplomă, nu contează cine a semnat-o. Contează că în chestionarul *nostru* ai scris cuvintele *Cîntarea României*.

- Păi, tabăra fusese organizată de Uniunea Tineretului Comunist, în cadrul Festivalului *Cîntarea României*, se apără Victor. Dar poezia mea nu avea nici o legătură cu partidul, nu-l lăuda pe Ceauşescu. Era o poezie de dragoste...

- Cu un titlu incorect politic şi care nu mai e, oricum, de actualitate, îl întrerupse Lefterian.

- Dacă e necesar, l-aş putea schimba.

- Domnule... *Roşu*, să fim serioşi! Crezi că asta ar fi suficient? Crezi că poţi deveni scriitor postmodern după ce ai obţinut un premiu la *Cîntarea României*?

- Cred că da, răspunse Victor după un moment de reflecţie, gîndindu-se la realist-socialişti, protocronişti, textualişti şi toţi ceilalţi care obţinuseră fără probleme legitimaţiile şi insignele de scriitori postmoderni.

- Eu cred că nu, replică ferm Lefterian. În orice caz, premiul ăla nu trebuia amintit în acest context.

- Dar ceilalţi care..., îngăimă Victor.

- Aceia s-au rupt de trecut! Asta e diferenţa. Dumneata nu te-ai rupt de trecut, dumneata eşti un nostalgic. Iată dovada! - şi-i flutură pe dinainte formularul chestionarului.

- Nu înţeleg cu ce vă deranjează asta. Vreţi să tai referirea la premiu? O tai.

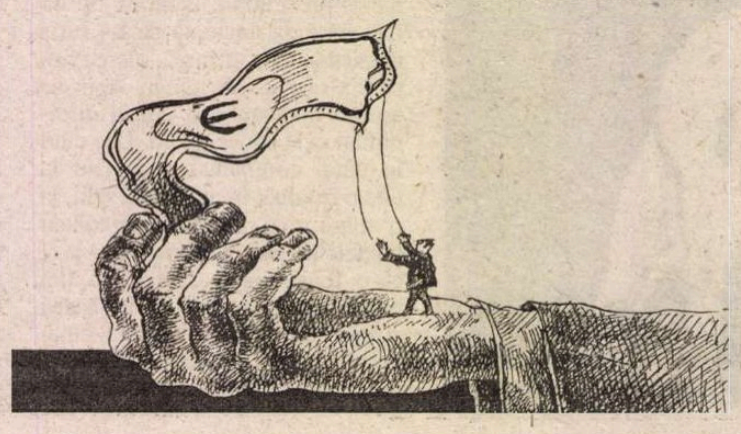
- Mă tem că e prea tîrziu, datele au fost deja introduse în computer. Altceva am vrut să spun: această referire nu trebuia făcută!

CÎND Victor ieşi din nou în stradă, toate birourile Agenţiei erau închise. Pe coridoare nu se întîlni cu nimeni. Constată cu uimire că între timp plouase. Era o după-amiază de la începutul lunii mai - caldă, aparent prietenoasă, de o frumuseţe consolatoare, ca a femeilor de cazinou. I se păru că trecuse mult timp, ceva de ordinul anilor, din clipa cînd intrase acolo, pentru a-şi primi legitimaţia. Poate din cauza ploii, care venise pe furiş şi tot astfel plecase, lăsînd în urmă lucrurile învelite într-o altă lumină. Amintirea unor întîmplări recente părea şi ea atinsă de ecoul unui alt timp, la care se raporta dintr-un prezent cu hotare încă nesigure. Îşi revenea încet, ca dintr-un vis straniu, nu neapărat un coşmar, dar ceva care lăsase în suflet o alarmă difuză, mai bine zis, amprenta difuză a unei vinovăţii.

Îşi repetă, mai mult pentru a se justifica faţă de sine, că în definitiv el avusese cele mai bune intenţii. Dorea din toată inima ca România să devină membră a NATO. Se trezise cu noaptea în cap şi, pentru a fi sigur că va ajunge la timp, plecase din Bacău cu rapidul de patru şi un sfert. În zori, cînd ferestrele de la blocuri erau încă întunecate, iar pe străzi nu întîlneai decît echipele de la salubritate, alcătuite mai ales din femei care învîrteau orbecăind măturoaie făcute din nuiele, cu nişte cozi gigantice. "Eu am vrut să fac să fie bine, dar nu s-a putut." Cuvintele lui Lefterian aveau însă mai multă pregnanţă. Îi vorbise despre *political correctness*. Apoi îi demonstrase metodic că postmodernismul bine organizat, pe linie guvernamentală, este nu doar posibil, ci chiar necesar. În general, el vedea mai bine cum stau lucrurile, avea ceea ce se cheamă o perspectivă superioară asupra lor. Iar cînd îl anunţase că nu-i va putea elibera legitimaţie de scriitor postmodern, părea sincer dezamăgit de această veste. Bine, măcar, că nu se certaseră. Discuţia fusese civilizată, nu ridicase nici unul tonul.

- Chiar dacă am forţa acum lucrurile, există riscul să nu fii validat în Parlament. Îmi pare sincer rău, îi spusese Lefterian la despărţire.

Dar expresia feţei arăta că puţin îi pasă. Cu sau fără aşazisul poet Victor Roşu, din Bacău, procentul de scriitori postmoderni asigura oricum locul României în Europa şi integrarea ei în NATO. Şi, de fapt, poate că tocmai asta era cauza mai profundă a tristeţii lui Victor. ■

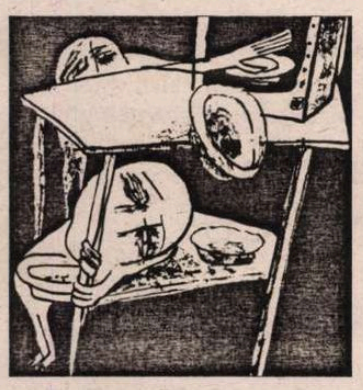


ochiul magic

Cu claxonul prin Bucureşti

NIMIC nu distinge mai mult peisajul sonor bucureştean de restul Europei decît claxoanele. Ca pretutindeni, şi la noi, claxonatul este de fapt interzis, atît de interzis încît te întrebi uneori de ce se mai fabrică maşini cu un asemenea dispozitiv barbar. Diferenţa este că, dacă în restul Europei posesorii de carnet de conducere aproape că nu ştiu ce timbru are claxonul automobilului lor, la noi şoferii fac game repetate la instrumentul cu pricina, precum vecinii mei (de la Conservator) la trompetă. Rezultatul este o semiotică a claxonatului care ar putea intra în tratatul lui Eco. Iată o mică parte din rezultatele cercetării mele asupra implicaţiilor semnalizării sonore în viaţa cotidiană.

1. La semafor. Întotdeauna



prima maşină din şirul oprit la stop dă impresia că e prea înceată. Din a doua maşină se aude un ţîrr-ţîrr, scurt, de atenţionare, cu mult înainte înainte de culoarea verde. Şoferul din prima maşină tresare, se uită la stop, pune mîna pe schimbătorul de viteze, nu înţelege de ce se intensifică claxoanele. Întrebarea rămîne deschisă.

2. Dialogul şofer-cunoscuţi. Acest dialog are diverse tipuri de manifestare: şoferul vede, din întîmplare, un amic. De surpriză apasă pe claxon. Cu cît e surpriza mai mare, cu atît se prelungeşte şi sunetul. Începe un dialog pe fereastra automobilului care face ca toate maşinile din spate să claxoneze. Dacă amicul se află pe trotuar şi nu întoarce capul, şoferul insistă pînă cînd se întorc absolut toţi pietonii: îşi dă seama că e vorba de o confuzie, dar cît de mult semănau cei doi, mai ales priviţi din spate! Altă variantă: "Venim să vă luăm cu maşina. Cînd auziţi claxonul, coborîţi". Altă variantă: soţia a intrat în magazin, după cumpărături. Soţul, impacient, o cheamă afară printr-un cod familial auzit de toţi profanii, dar înţeles doar de cuplul de iniţiaţi.

3. Ambuteiaj. Şirul de maşini e atît de lung, încît nu i se mai vede capătul. La început, automobiliştii profită de ocazie să-şi rezolve mici treburi interne: un telefon, o ţigară aprinsă sau stinsă, o muşcătură din sandvici sau un post de radio schimbat. Apoi, cineva, cel dintîi, deschide lupta şi claxonează luuung-luung. Acest prim claxon găseşte ecou în toate inimile, ca odinioară fraza despre capul lui Moţoc şi, "ca la o schinteie electrică" toate mîinile îl reiau cu sporită convingere. Dacă oprirea durează, exerciţiul de intimidare a adversarului nevăzut şi necunoscut se reia periodic, în buchete tot mai explozive.

4. Dialogul şoferi-pietoni. Şi acesta are mai multe variante. Claxon ca pietonul să-şi mişte diverse părţi ale corpului mai repede, la trecerea de pietoni. Claxon ca să nu-i dea prin cap să coboare de pe trotuar. Claxon ca să nu mai traverseze deloc. Claxon enervat, trist, blazat, claxon amuzat şi claxon îngrozit. Claxon-chemare şi claxon-respingere. Claxon agresiv şi claxon de blînd reproş. Claxon de copil teribil, claxon de proaspăt îmbogăţit, claxon de mizantrop şi claxon de *bon viveur*. Ş.a.m.d.

Alexandru George a scris cîndva o tabletă despre *Dreptul pietonilor la trotuar*. Aş adăuga şi eu, în carta drepturilor celor care merg pe jos, dreptul pietonilor la linişte. ***(I.P.)***

Multă mâncare la televizor

LA aproape toate televiziunile sunt emisiuni cu mâncare... rafinată "pur şi simplu delicioasă", tocmai când prefectul Capitalei a apărut pe "post" arătând că se vor înmulţi economatele, când sindicaliştii abia au părăsit străzile Bucureştiului, când pe 4 iunie "Curierul Naţional" relata că "românii descoperă tacâmurile şi reabilitează oasele".

La ProTV este emisiunea de sâmbătă "Bucătăria lui Radu" care prezintă cu savoare preparate neaoşe, româneşti, chiar de la ciobani. Înfuleca vânjos cu Cristi Tabără mâncăruri apetisante de-ţi lăsa "gura apă", acum are mereu alţi parteneri de masă. O recentă reţetă a fost "muşchi împletit" ca părul unei codane. Pe lângă bucătăria autohtonă, ProTV-ul şi-a mai alocat o emisiune din ţările Uniunii Europene, care se numeşte chiar "Europa pur şi simplu delicioasă" (de luni până vineri) cu reţete prezentate de bucătari renumiţi din Italia, Grecia, Franţa...

ProTV la "Teo" are decor o bucătărie, mese gen "cantină" şi o Tanţa durdulie cu şorţ şi bonetă, ca şi Marilena Chelaru (dealtfel o artistă foarte bună) de la "Surprize, surprize", corpolentă, cu papuci de plastic şi şorţ, femeie de serviciu tipic "socialistă", cu gură mare, curioasă, târând o mătură (chiar dacă apăruse... aspiratorul).

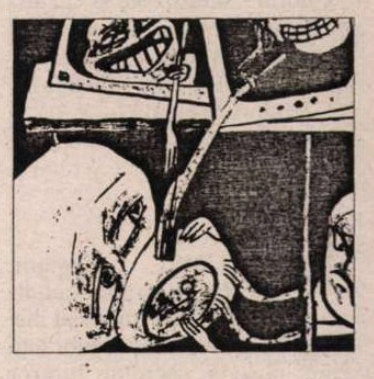
La "Acasă" abia terminase "Bunica" Monica Ghiuţă emisiunea ei, unde gătea singură, ne dicta şi reţeta că a apărut "Îndrăgostiţi în bucătărie", unde o logodnică nepricepută e învăţată de VIP-uri cum se face o friptură, dulceaţă, o salată etc.

La TVR2 Petrişor Tănase este bucătarul şef mai mare (îl egalează doar Virgil Ianţu şi Dan Negru) peste două emisiuni: "Bărbaţi, la cratiţă"!, sâmbăta, unde se ţin concursuri fie pentru pregătirea unui cotlet medieval, fileu de viţel cu sosuri englezeşti, indiene, cu susan etc., fie pentru diferite cocktailuri pentru care un juriu "competent" va da note, între un dans din buric sau un cântec, iar zilnic, "Dimineţile unui bărbat cuminte", unde în "direct" se discută despre bacalaureat, concerte, spectacole, sau despre N. Titulescu (cu I. Scurtu), mirosuri apetisante învăluie încăperea. Aici Petrişor şi "mătuşica" sau tanti Julieta, cu un mare gabarit corporal, pun întrebări actorilor, istoricilor, medicilor invitându-i cu "haideţi" (ca la toate televiziunile).

PRIMA ne răsfaţă de mult cu o emisiune cu specific pescăresc şi vânătoresc intitulată "Tibanu pescuieşte şi vânează". La ultima emisiune (din 15 iunie), cine a reuşit să stea până la sfârşit a văzut cum se perpeleşte pe grătar un calcan uriaş, concomitent cu pregătirea unor ruloui de somon şi chiftele de icre de ştiucă şi, sigur, recomandarea vinului aferent. La sfârşit este urarea pescărească "Fir întins". Când căldura a venit peste noi, la PRIMA ne "răcorim" cu o nouă emisiune "Ce-i în frigider?", în timp ce Iulia Frăţilă (rămăsese fără emisiune?) stă de vorbă cu gazda (un VIP, desigur), un bucătar prepară din ingredientele ce le găseşte în frigider. Inventivitatea şi creativitatea bucătarului sunt la mare înălţime.

Şi ca o bomboană pe tort, la "Lanţul slăbiciunilor" au participat numai bucătari autohtoni fiind şi... Monica Ghiuţă şi Gheorg, în rest străini, Tian, chinezul, Salman, sirianul, Andria, sârbul, Raymond, indianul, unde s-a răspuns la întrebări din gastronomie.

Ce mai? Avem emisiuni cu mâncare multă şi bună. Dacă ar şti Păstorel Teodoreanu, M. Kogălniceanu, M. Sadoveanu, ar fi fericiţi... ***(E.I.)***



Caragiale şi noi

calendar

6.07.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut *Dragoş Vicol* (m. 1983)
6.07.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.07.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj* (m. 2001)
6.07.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.07.1950 - s-a născut *Adrian Alui Gheorghe*
6.07.1956 - a murit *Constantin Narly* (n. 1896)
6.07.1979 - a murit *George Lesnea* (n. 1902)

7.07.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.07.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
7.07.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m. 1977)
7.07.1964 - a murit *Ion Vinea* (n. 1895)
7.07.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.07.1994 - a murit *Mihail Şerban* (n. 1911)

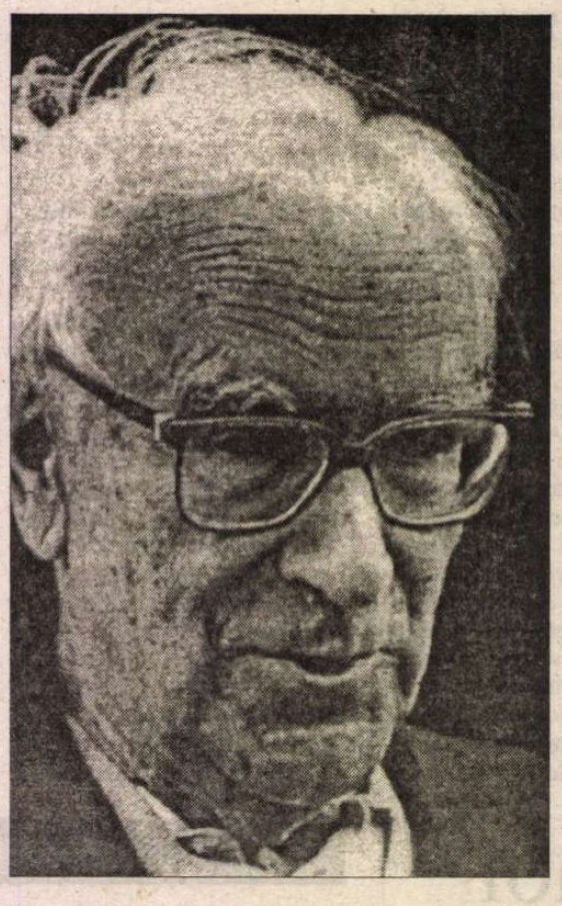
8.07.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m. 1980)
8.07.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.07.1942 - s-a născut *Şerban Foarţă*
8.07.1949 - s-a născut *Carmen Dunea*
8.07.1949 - s-a născut *Olimpiu Nuşfelean*
8.07.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.07.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)

9.07.1900 - s-a născut *Al. Graur* (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.07.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.07.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.07.1973 - a murit *Miron Neagu* (n. 1889)
9.07.1988 - a murit *Al. Graur* (n. 1900)
9.07.1989 - a murit *Călin Gruia* (n. 1915)
9.07.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)

10.07.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.07.1943 - s-a născut *Toma Michinici* (m. 2000)
10.07.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.07.1973 - a murit *Radu Brateş* (n. 1913)
10.07.2000 - a murit *Alexandru Calais* (n. 1928)

11.07.1797 - a murit Ienăchiţă Văcărescu (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
11.07.1943 - s-a născut Radu F.Alexandru
11.07.1977 - a murit Richard Hillard (n. 1905)

Avanpremieră editorială



Alexandru CIORĂNESCU:

Program

NARAŢIUNEA pe care o propunem cititorilor noştri face parte dintr-un volum inedit de proză scurtă al lui Alexandru Ciorănescu, foarte cunoscut mai ales ca lexicograf, istoric literar şi comparatist.

Născut în 1911 la Morojeni, într-o strălucită familie de intelectuali şi decedat în 1999 la Santa Cruz de Tenerife, în Canare, scriitorul a fost decenii la rând profesor la Universitatea din Laguna, precum şi *visiting profesor* la Paris, Madrid, Bahia Blanca, Londra şi Oxford. Umbrită de activitatea ştiinţifică, beletristica sa redactată parţial în româneşte, parţial în limba franceză, cuprinde volume de poezii, de teatru, romane (*Le couteau vert*, Paris 1963 şi *Care Daniel?*, Buc., 1995). Redactat în limba franceză şi păstrat în dactilogramă, volumul de povestiri *Paiaţă tristă* (*Guignol triste*), la care ne-am referit este semnat cu pseudonimul *Alexandre Treize* şi este datat 1974. El mai cuprinde alte unsprezece povestiri, de dimensiuni variabile, unele realiste, altele insolite, îmbinând fantezia macabră cu umorul. Acesta este şi cazul naraţiunii *Program*.

Volumul va apărea anul acesta la Editura Muzeului Literaturii Române.

SCUMPE Alegător, printre atâţia candidaţi, mai mult sau mai puţin abracadabranţi, care posedă secretul tuturor soluţiilor bune şi promit ceea ce nu le-ar sta în putinţă să îndeplinească, vei vrea să apleci urechea la unul care nu promite nimic, dar care, pur şi simplu, dă?

Ceea ce promit cu toţii are ca scop, la urma urmei, să te facă mai fericit decât eşti acum.Ceea ce nu ţi se spune este că va trebui să-ţi plăteşti singur fericirea şi că, în continuare, cu cât vei fi mai fericit, cu atât mai scump te va costa, din toate punctele de vedere. Cum nu pretind, ca ei, să fac minuni, prefer, cât mă priveşte, să te previn de pe acum, în această privinţă. Şi nu va fi singura deosebire dintre ei şi mine.

Ştii, cel puţin, din ce cauză ceea ce ţi se făgăduieşte nu poate fi îndeplinit? Am să ţi-o spun sau, dacă o ştii, ţi-o voi repeta, ca să fie mai clar. Astfel, nu vei putea spune că ai fost înşelat. Cunoşti îndestul datele problemei, ca să o putem reduce la principiile ei.

Vor cu orice chip să fii făcut fericit, fie că o doreşti sau nu; iar ca să ajungi acolo, ţi se indică două căi contradictorii. Sau să fii fericit împreună cu ceilalţi, ca o verigă într-un lanţ sau să-ţi găseşti satisfacţie întorcându-le spatele, precum melcul în cochilia lui. Au, câteodată, bunătatea să te lase să-ţi faci alegerea: spune-ne dacă preferi strânsa solidaritate a unuia sau amorurile solitare ale celuilalt. Totuşi ceilalţi vor decide pentru tine. Oricum, n-ai dreptul să gândeşti altfel. Cel mult, ca o graţie provizorie, ţi se propun cockteil-uri sofisticate, admit să te pronunţi în favoarea spiraleimelc sau a melcului-spirală. Aşa cum se admite că fetele pot purta la o fustă un veston de ofiţer de marină, aşa cum anumiţi transportatori preferă, totuşi, catârul. Asta şochează şi în acelaşi timp linişteşte, pentru că s-a mai văzut, iar dozajele dau iluzii asupra conţinutului.

Cum, însă, ar putea asemenea soluţii să te satisfacă? Nu ţi se vând adevăruri, ci jumătăţi de adevăruri. Nu eşti o spirală, şi o ştii bine: niciodată n-ai putea fi împiedicat să ai nostalgiile tale de melc. Dar nici melc nu eşti, iar fericirea care slujeşte drept nadă nu creşte în deşertul solitudinii. Atunci, ce eşti? Amândouă la un loc, o fustă asortată la un veston sau un liliac ambiguu? E posibil, într-adevăr, asta să fii; atunci, însă, dacă îţi eşti ţie însuşi duşman cine va mai îndrăzni să-ţi fie prieten? În ce constă, fericirea unui catâr? N-ai decât să fii, dacă aşa îţi place, şi mulţumeşte-te să-ţi porţi samarul, asta este tot ce ţi se mai poate dori.

Ca să nu mai spun că te-ai lăsat amarnic înşelat. Nu există cale între cele două, ba chiar nu există cale deloc. Poate că nu există decât drumuri care se încrucişează fără să se întâlnească, în spaţii diferite. Nu poţi să rămâi singur fără să te plictiseşti, nici să te freci de alţii, fără să ajungeţi să vă detestaţi. Sunt două mii de ani de când te obligă, în numele legii celei mai sfinte, să-i iubeşti pe ceilalţi; iar o lege care strigă în deşert de două mii de ani a făcut pe deplin dovada zădărniciei sale. Nu poţi fi fericit decât împotriva cuiva sau împotriva altora, în bloc. Dacă te-ar lăsa să acţionezi, dacă n-ar fi blestematele tale de scrupule şi abominabilii lor poliţai, ştii mai bine ca mine ce ai face, poate ai fi chiar surprins s-o descoperi. Nu ţi se îngăduie însă decât festinul succedaneelor, crimele altora, groaza de la cinema, războaiele pe care nu le-ai purtat, inundaţiile şi taifunurile. Cred că pot să-ţi ofer un joc nespus mai important.

Eu nu vând fericire, eu dau înţelepciune.

O înţelepciune bine stabilită şi ca să zic aşa, eternă, pentru că pleacă de la ceea ce cade sub imperiul simţurilor şi de la ceea ce ceilalţi se prefac a ignora. Trebuie să convenim mai întâi – e un simplu truism – că nu e nimic mai indiferent la ce-l înconjoară, dar şi mai tolerant aşijderi, decât un cadavru. Nimeni nu admite mai uşor ca el creşterea preţurilor, labirintul administraţiei, dezastrele serviciilor publice, nedreptăţile justiţiei, ironiile tinerilor, lipsa de vlagă a bătrânilor.

Or, în civilizaţiile avansate, în care toate progresează sau par a progresa, trebuie să recunoaştem că moartea nu urmează aceeaşi curbă ascendentă. Nu e vorba aici să urcăm la originile acestui ciudat fenomen, care a sfârşit prin a vicia tot comportamentul societăţii moderne. Fără moarte, nu există fericire posibilă. Ştim toţi că primitivii şi anticii, care trăiau mai puţin ca noi şi în condiţii a căror simplă evocare ne ridică părul în cap, erau în realitate mai fericiţi: desigur pentru că ei simţeau viaţa scăpându-le prin toţi porii, un şarpe mic, un ţânţar prăpădit, un spin în talpă erau soluţiile transcendente ale tuturor problemelor lor. Cât ne priveşte, noi facem faţă şi trişăm cât putem. Ne convine multora dintre noi să fim muribunzi ani întregi: dreptul de vot şi injecţiile sunt singurele noastre suporturi. Iar când un copil se naşte idiot sau paralitic, e sigur că va avea o viaţă mai bine organizată decât cea a unui biet om care a avut neşansa să vină pe lume normal constituit.

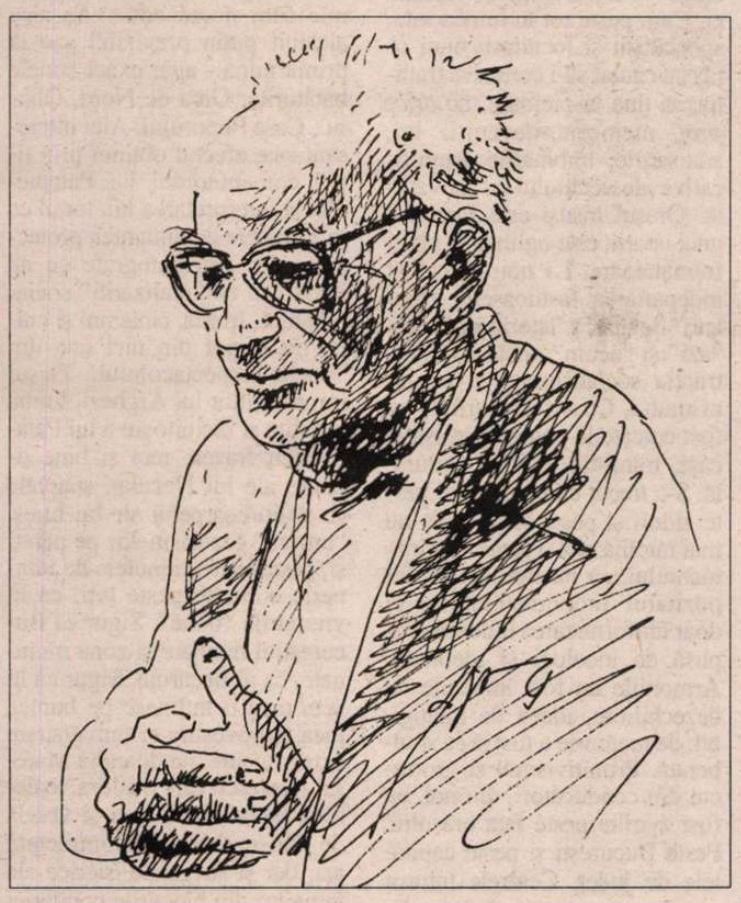
DAR la ce bun să vă amintesc lucruri pe care le cunoaşteţi aşa bine? Aş vrea să vă spun în calitatea mea de candidat care se prezintă astfel în faţa dumneavoastră că nu mă voi ocupa de vii, ci de morţi. Cu condiţia să mă ajutaţi, vă promit că o voi face. Programul meu va şterge fără întârziere jalnicele randamente actuale care nu s-au bucurat de solicitudinea nici unui guvern anterior. O redresare este încă posibilă. Deşi stabilit pe baza unui plan de lungă durată, programul meu va furniza, chiar de la sfârşitul primului an, o soluţie oportună şi deosebit de eficace pentru majoritatea problemelor voastre. Pe termen lung, este destinat să schimbe total aspectul societăţii. În plus, planul are şi avantajul simplităţii. Poate fi sintetizăt în puţine cuvinte. De cum voi accede la guvernare, mă angajez solemn să pun să fie împuşcat, chiar în anul următor, un milion dintre concetăţenii noştri. Trierea va fi făcută mecanic, cu ajutorul ordinatoarelor supravegheate de justiţie. Va fi deci inutil să căutăm în realizarea acestui program cea mai mică urmă a vreunui favoritism sau a unei intenţii ascunse. Adversarii vor fi serviţi la fel de bine ca şi partizanii, dar nu va fi nici o prioritate. Acelaşi ritm va fi păstrat în cursul anilor care vor urma. Ţinând cont de progresele demografice şi de coeficienţii natalităţii, vor fi necesari şaizeci de ani pentru a duce operaţia la bun sfârşit, căci nu trebuie să uităm că decesele normale vor furniza o contribuţie apreciabilă. Intenţiile şi liniile mari ale programului sunt clare şi vorbesc de la sine. Trag nădejdea că tot aşa vor sta lucrurile şi în ceea ce priveşte beneficiile pe care le reprezintă, cât şi în cazul perspectivelor de viitor pe care ele le deschid ţării şi societăţii. Un milion de persoane mai puţin, aceasta depăşeşte de departe avantajele oricărei alte reforme. Şomajul s-ar reduce considerabil şi ar dispărea, poate, complet, chiar din primul an. Administraţia s-ar afla uşurată într-un mare număr de puncte deosebit de sensibile, capacitatea şi eficacitatea serviciilor publice ar cunoaşte o dezvoltare până acum cu neputinţă de realizat din pricina nemăsuratei creşteri a populaţiei şi a bunăstării sale, care înăbuşeau toate eforturile.

Pe de altă parte aceasta ar produce o abundenţă, care n-ar fi întru nimic dirijată sau conjuncturală ci, odată ce oferta ar depăşi net cererea, am asista cu rapiditate la o masivă scădere a preţurilor, întovărăşită de o nu mai puţin sigură şi de dorit îmbunătăţire a calităţii. La capătul a câtorva ani, problema locuinţelor ar fi definitiv soluţionată. Cred, scumpe alegător, că a avea aerul de a pune la îndoială înţelegerea ta, dacă m-aş lungi asupra numeroaselor avantaje ale noii situaţii astfel create.

Ştiu bine că, înfăţişându-ţi-o în acest chip, perspectiva de viitor pe care ţi-o propun are ceva neplăcut. Ştiu tot aşa de bine că nimeni, nici tu nici eu, nu suntem gata să ne sacrificăm vieţile sau cel puţin să le sacrificăm cu plăcere, spre a asigura fericirea şi prosperitatea altora. Fără în-

doială, mai întâi de asta ai să vorbeşti. Spune-ţi însă, de asemenea, că nu e vorba decât de fantome ale imaginaţiei tale. N-am zis că o să pun să te împuşte pe tine, asta ar însemna să merg împotriva intenţiilor programului, şi pe de altă parte, m-ar lipsi de votul tău şi de simpatia fără de care proiectul meu nu va putea să se realizeze niciodată. Să considerăm lucrurile ceva mai la rece.

Ţara noastră pierde de pe acum un milion de morţi pe an, şi totuşi, împrejurarea n-are aerul să te preocupe peste măsură. Firește, dacă programul meu va fi pus în aplicare, cifra aceasta s-ar dubla automat, sincer însă, faci, oare, o distincţie foarte netă, ai putea trasa o frontieră, pe care să fii capabil s-o protejezi personal, între un



milion şi două milioane, pe an? Cred chiar că, înainte să ţi-o fi adus la cunoştinţă, nu te-ai fi gândit, niciodată la numărul concetăţenilor tăi care pier în fiecare an. Cifrele sunt cifre, nu sunt elocvente acum, şi, la urma urmei, nu ne privesc. Cu totul altceva te preocupă în realitate. Ceea ce te interesează este posibilitatea de a fi cuprins în primul milion. Ei bine, nu vei fi cuprins în el: asta e sigur, sau pe aproape, căci îţi datorez sinceritate. N-ai jucat niciodată la loterie? Dacă ai făcut-o, de câte ori ai câştigat? Ştii că pe măsură ce numerele cresc, cu atât scad şansele, iar aşteptarea devine deznădăjduitoare şi zadarnică. Eşti în stare să spui, poate că ai şi spus-o: stă scris, aşadar, că nu voi câştiga niciodată! Spune-ţi acelaşi lucru, căci ceea ce-ţi propun nu e decât o nouă loterie, noul tău număr n-are mai multe şanse să iasă câştigător, decât celelalte.

Nu va fi pentru anul ce vine, zici tu, dar până la urmă va ieşi totuşi numărul ăsta blestemat, fiindcă nu se poate să nu iasă, şi lucrul nu pare făcut să te liniştească. Dimpotrivă, fii pe pace. Într-adevăr, este sigur că habar n-am când îţi va veni rândul. Dar de venit va veni. Dacă totuşi va sosi în patruzeci sau cincizeci de ani, oare vei mai fi aici, ca problema să te preocupe? Desigur, nu ştii. Poate chiar că nici nu contează să-ţi ascunzi jocul, poate că târăşti un cancer încă nedetectat, care te va scoate din joc într-un an sau doi. Ai putea face un infarct, mai cu seamă dacă nu vom modifica împreună actuale tale condiţii de muncă. Ai putea să mori mâine, într-un accident de circulaţie, mai ales dacă numărul călătorilor va tot spori. Cum vezi, mai degrabă gândesc pentru tine, decât împotriva ta. Nu poţi să nu-ţi dai seama de importanţa votului tău, pe care, poate, nu vei mai fi în măsură să mi-l dai la viitoarele alegeri. Cu mine, nu rişti nimic. Vreau să spun nimic mai mult decât ceea ce ai şi acceptat să rişti. Îţi dau o moarte la şaizeci de ani, cine vrea mai mult? Dacă asta se va întâmpla mai înainte, nu va fi din vina mea, ci a ta sau, ca să zic aşa, a ordinatorului. În orice caz, din trei, eu sunt cel mai generos.

În aşteptare, imaginează-ţi ce viaţă vei duce, căci va fi desigur o viaţă trăită în aşteptarea a ceva. Mai cu seamă asta îţi lipseşte acum. N-ai nimic la orizont, afară de foaia de impozite şi de avizul băncii. De acum înainte, vei avea în toţi anii o scadenţă vitală: îţi vei trăi fiecare zi, una după alta, cum nu le-ai trăit niciodată, cum nu credeai posibil să le trăieşti. Vei cunoaşte care este adevăratul gust al vieţii. Vei cunoaşte teama şi deznădejdea, bucuria şi pasiunea. Lucrurile vor căpăta o intensitate crescândă, gustul apei va fi tot mai viu, lumea îţi va aparţine din ce în ce mai mult. Iată un program asupra căruia merită să reflectezi. Ar îngădui celelalte vreodată ceea ce-ţi dau eu? În privinţa celorlalţi, ei vor goli locul. Gândeşte-te la cei pe care-i deteşti şi care sunt numeroşi. Gândeşte-te la toate capetele dezagreabile pe care vei evita să le mai vezi, la toţi aceia care nu te apreciază la justa ta valoare şi care vor dispărea din calea ta ca tot atâtea fantome. Gândeşte-te că există o lege care te va răzbuna pe şeful care te persecută şi pe soţia care te înşeală, şi această lege nu va fi un dar căzut din cer, ci un drept pe care ţi l-ai dat.

NU TE împing însă la răzbunare, iar ceea ce-ţi propun nu este o fericire egoistă. Mă gândesc, de asemenea, şi mai ales, la viitor. Peste şaizeci de ani nu va mai rămâne nimeni. Ba da, va rămâne încă o pereche, căreia programul meu îi va asigura supravieţuirea. O tânără pereche care se va iubi şi care va fi singură în lume. Ea va reîncepe istoria creaţiei, însă nu vor mai fi ca primii oameni, deoarece vor poseda întreaga noastră experienţă, pe care o vor moşteni. Ei nu vor deschide ochii asupra unei creaţii de început şi fără probleme: le vom lăsa moştenire şi aceste probleme. Va fi rândul lor să le soluţioneze, fiindcă vor avea toate atuurile în mână. Noi ştim bine că nu vom putea să mai fim niciodată siguri şi aceasta ne induce angoase. Lor le va fi uşor: somnul unei nopţi, un moment de neatenţie a unuia sau altuia şi bărbatul sau femeia vor putea alege între societate şi singurătate. Puţină dragoste, care cere să se reverse asupra celuilalt, şi vor putea fi trei. Nu vom mai fi de faţă, îmi vei spune, spre a ne nelinişti sau a ne bucura pentru ei. Este, din nenorocire, adevărat, dar oricum nu vom mai fi acolo. Însă numai astfel, vreau să spun cu ajutorul tău, cineva va putea şti într-o bună zi, dacă zilele ce vor veni vor fi mute.

Prezentare şi traducere de
Simona Cioculescu

(Din volumul inedit
Paiaţă tristă,
în curs de apariţie la Editura
Muzeului Literaturii Române)

Ştiinţă şi joc

ÎNAINTE de 1989, scriitorii şi ziariştii exasperaţi de cultul lui Ceauşescu şi de cenzură, de presiunile care se făceau asupra lor pentru a îndeplini obligaţii absurde aveau o ultimă soluţie de evadare: se duceau la dr. Virgil Sorin, la Policlinica "Sahia" şi obţineau un concediu medical. Virgil Sorin era aliatul lor discret. Datorită lui s-au scris, în linişte, în munţi, departe de agitaţia sterilă din Bucureşti, multe pagini valoroase ale literaturii române contemporane.

Puţină lume ştia că acelaşi medic înţelegător şi devotat cauzei oamenilor de cultură studia, din punct de vedere ştiinţific, psihologia personalităţilor - din literatură, artă plastică, ştiinţă, muzică - făcând în această privinţă muncă de pionierat pe plan mondial. Cărţile sale au surprins şi au avut mare ecou la vremea respectivă în mediile intelectuale.

Virgil Sorin îşi continuă investigaţiile şi azi, competent, experimentat şi neobosit. Recent, la Editura Cartea Românească i-a apărut primul volum dintr-un *Mic dicţionar de portrete psihologice,* consacrat unor personalităţi româneşti contemporane. Volumul, prefaţat de poetul şi publicistul Bogdan Ghiu şi de prof. univ. dr. Mihai Golu, ne oferă posibilitatea de a-i vedea *din altă perspectivă* pe cei care au o imagine publică consacrată, bine cunoscută de toată lumea. Este vorba de vedete ale domeniului lor ca Mircea Albulescu, Constantin Arseni, Alexandru Arşinel, Nicolae Balotă, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Ana Blandiana, George Călinescu, Mircea Cărtărescu, Şerban Cioculescu, Ştefan Aug. Doinaş, Gheorghe Hagi, Nicolae Manolescu, Fănuş Neagu, Cornel Nistorescu, Zigu Ornea, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Adrian Păunescu, Andrei Pleşu, Stela Popescu, Marin Preda, Iosif Sava, Victor Săhleanu, Eugen Simion, Nichita Stănescu şi de alţii (aproape) la fel de faimoşi.

Pe noi ne interesează în mod special, bineînţeles, scriitorii. Nu pentru că am crede într-o eventuală clarificare pe care ar aduce-o portretele psihologice în privinţa talentului lor, ci pentru că ne-am cam plictisit de un anumit limbaj critic, emfatic şi uniformizator, şi vrem să mai citim şi altceva.

Autorul dicţionarului procedează ştiinţific, luând în consi-

derare şi autoevaluarea scriitorului şi evaluarea sa de către unul, doi sau chiar trei cunoscuţi. De asemenea, se foloseşte de chestionare concepute ingenios, pe baza unei documentaţii savante şi a unei contribuţii proprii substanţiale. Însă noi - deformaţie profesională - privim portretele psihologice şi ca pe un joc literar, ceea ce nu înseamnă că le denaturăm, ci doar că le integrăm într-o formă de cunoaştere specifică literaturii.

Iată cât de *proaspăt* este textul consacrat lui Nichita Stănescu, cel despre care s-au spus de-a lungul timpului toate frazele grandilocvente şi nerelevante care pot fi compuse în limba română:

"Coroborând autoobservaţia lui Nichita Stănescu cu aprecierile celor 3 martori, putem avansa următoarea schemă a personalităţii *pentru perioada când era sănătos:* emotiv, anxios, hipertimic, extravertit, sociabil, indiferent faţă de bunurile materiale, amator de a descoperi noutăţi în activitatea sa, mândru, generos, amator de băutură.

Ca trăsături secundare: demonstrativ, nestăpânit, susceptibil, labil, afectuos, plin de umor.

În privinţa aptitudinilor notaţia maximă la aptitudini literare, oratorice, inteligenţă verbal abstractă, spirit de observaţie, fantezie creatoare, senzitivitate.

Pentru performanţele lui literare etc. mai importante au fost aptitudinile decât motivaţiile.

Realizarea profesională excelentă, peste aşteptări."

Pozitivismul acestui portret, în care îl *recunoaştem* pe Nichita Stănescu, este mai expresiv decât esoterismul multor eseuri cu pretenţii.

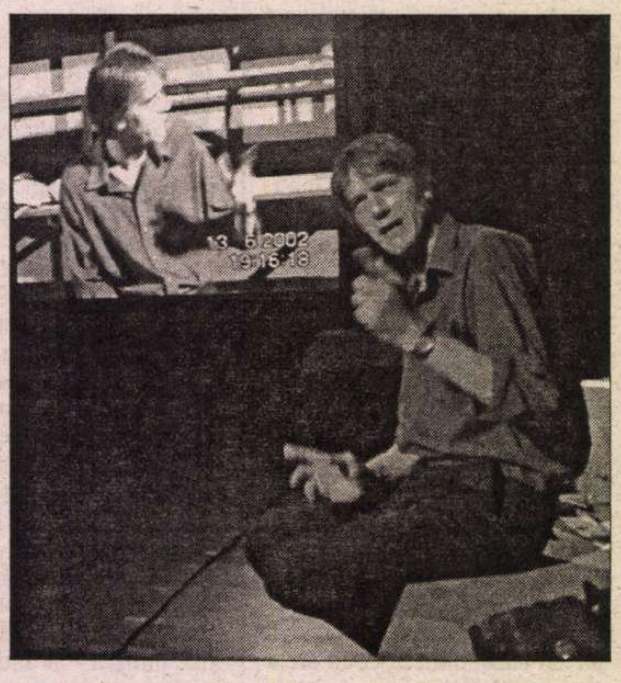
Senzaţia de *noutate* şi în acelaşi timp de *plauzibilitate* este produsă de toate portretele din carte. Virgil Sorin reuşeşte să ne spulbere blazarea, propunându-ne o imagine inedită a unor personalităţi arhicunoscute (sau considerate astfel).

Alex. Ştefănescu

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Oraşul de nicăieri

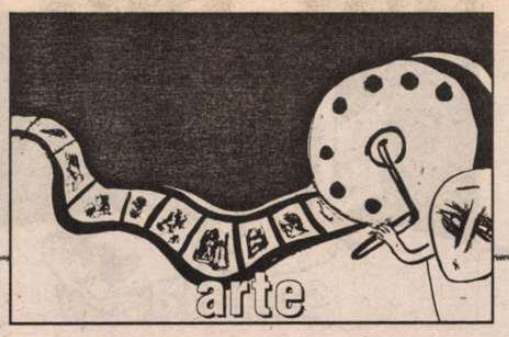


RĂTĂCIREA pe străzile unui oraş poate să însemne foarte mult sau nimic. Poate să-ţi producă revelaţia unor destine transformate în poveşti şi case sau revelaţia fantasticului însuşi, ca pe strada Mîntuleasa, o stradă pe care a văzut-o aşa doar Mircea Eliade – sau revelaţia coşmarurilor provocate de laşităţile din fiecare, proiectate pe ziduri şi în conştiinţele atît de vinovate ale oamenilor. Oraşele, ca şi destinele, pot avea trasee luminoase sau pot eşua în ratare. Cît de serios ne-am gîndit, dincolo de şabloane, la istoria Bucureştiului, la felul în care, prin suma culpelor noastre, l-am lăsat – şi îl lăsăm – să-i fie chipul maltratat? Cine este Bucureştiul şi mai ales, al cui este el? "Bucureştiul este un oraş pe care l-a făcut capitală indiferenţa locuitorilor şi nepăsarea ocupanţilor.[...] Ca şi voi, e şi el pe jumătate ucis, pe jumătate nemuritor. Orb şi surd. Neputincios. Viu. Murdar de seva şi durata vieţii. Ca voi." Acesta este un foarte scurt fragment din textul lui H.-R. Patapievici pus pe hîrtie la solicitarea regizorului Alexandru Dabija pentru un spectacol extrem de special, neobişnuit la noi, cu esenţe elitiste realizat la Teatrul Act de pe Calea Victoriei. De la ideea realizării şi pînă la cel mai mic detaliu al formelor şi nuanţelor, *Bucureşti nicăieri* este un atac dur asupra conştiinţelor, asupra eului laş şi nepăsător al fiecăruia dintre noi. Creatorii spectacolului, neconvenţional pînă în măduva oaselor, construiesc o structură pe fundalul unui fluier ciobănesc şi mioritic mînuit de Iureş bazată pe cuvînt şi pe imagini, care ar trebui să fie sursa unui cutremur interior. Sînt multe *voci* în spectacol, este o polifonie a discursurilor: un text-pamflet al lui Tudor Arghezi din 1956, textul dur şi cinic al lui Patapievici, amîndouă rostite impresionant de Marcel Iureş şi textul-conferinţă al unui arhitect important, Octavian Neculai, el însuşi născător a două lăcaşuri de cultură: Teatrul Act şi noua sală Izvor a Teatrului Bulandra. Deşi pentru Bucureşti s-au plănuit mereu lucruri majore, proiecte arhitecturale şi de urbanism care să-i modifice alcătuirea şi înfăţişarea, prea puţin din toate astea s-a materializat. Şi, oricum, nobleţea şi rafinamentul oraşului tot de numele şi însemnătatea marilor familii, a regilor, a aristocraţiei se leagă. Amprenta celor mai devastatoare tare a pus-o, indiscutabil, comunismul şi, în special, demenţa lui Ceauşescu ca o apocalipsă a patologicului. Casa Poporului rămîne forma blestemului absolut pe care îl purtăm cu noi. Am acceptat, într-un mod sau altul să se dărîme biserici, monumente, case superbe. Am acceptat depersonalizarea noastră şi a cetăţii. Nu ne-am asumat destinul şi, în consecinţă, nici oraşul. Lipsa identităţii se citeşte în fiinţa fiecăruia şi a Bucureştiului. Spectacolul lui Dabija pleacă de la estetică şi merge mult dincolo, către etică şi morală. Realizatorii însă nu absolutizează. Marcel Iureş, pe de o parte, şi arhitectul Octavian Neculai, pe de altă parte, strîng doar cercul şi ne încolţesc conştiinţele: prin *cuvînt* şi felul în care este rostit, prin cuvîntul asociat cu imaginile, unele inedite, selectate de-a lungul timpului scurs peste oraş, imagini din care se poate desprinde traseul sinusoidal al Bucureştiului de ieri şi de astăzi.

Bucureşti nicăieri. Un spectacol de Marcel Iureş, Octavian Nicolai, Alexandru Dabija, pe texte de Tudor Arghezi şi Horia-Roman Patapievici.

LIPSA unei *mişcări* de disidenţă, de opunere faţă de ideologia comunistă şi faţă de nebunia lui Ceauşescu a avut urmări nefaste şi asupra oraşului care tăcut şi poate resemnat a suportat întunecarea minţilor noastre. Alienarea ce ne-a bîntuit şi ne bîntuie se întinde ca o boală devastatoare peste oraşul asediat de nepăsare, de greul nimicniciei din noi, de valurile de venetici purtaţi peste el de înaltele idealuri comuniste. Ce s-a pierdut şi ce a supravieţuit? Cîţi bucureşteni există, de fapt? Oraşul văzut de realizatori reprezintă doar una dintre atîtea identităţi posibile, reale sau imaginare, pustiite sau salvate. Cît s-a surpat din oraş la cutremure, bombardamente şi cît am lăsat noi să fie surpat? În modul cel mai absurd şi mai paradoxal cu putinţă, în perioada comunistă s-a încercat *din răsputeri* anularea rădăcinilor, distrugerea formelor care vorbeau de la sine despre o aristocraţie şi valorile ei. Cam peste tot în lumea asta, specialiştii şi locuitorii unui oraş au căutat să-i conserve tradiţia, să ţină în picioare, *cu orice preţ,* memoria devenirii lui, adaosurile, îmbinările semnificative ale vechiului cu inovaţiile. Oraşul însuşi este martorul unei istorii; este oglinda ei vie şi frematătoare. La noi s-a căutat îndepărtarea fastuoaselor "toalete" de epocă. Istoria a început "azi" şi "acum" odată cu construcţia socialismului şi comunismului. Cu o furie teribilă au fost culcate la pămînt poveşti şi case, mînăstiri, edificii culturale. S-a trecut cu buldozerul peste ziduri şi peste suflete. Să nu mai rămînă nici o urmă a rafinamentului, să nu mai existe depozitarul individualităţilor, ci doar uniformizarea hidoasă propusă de ideologi şi ideologii. Armoniile au fost înlocuite de dezechilibre, ideea de intangibil, de memorie a fost şi ea spulberată. Primitivismul şi grotescul din conducători, din noi, au fost zvîrlite peste faţa oraşului. Peste Bucureşti şi peste capitalele de judeţ. Centrele tuturor seamănă între ele, stilul Coreei lui Kim Ir Sen a fost propagat în spirit şi în arhitectură cu o generozitate fără margini, ca o isterie fără leac.

ÎNDIFERENŢA indecentă a rămas ca o cumplită inerţie în gesturile şi atitudinile de astăzi. Un alt fel de maltratare, o şedere cu braţele încrucişate faţă de kitschul nou şi agresiv, faţă de comportamentul de la "margini" adus pînă în buricul oraşului, faţă de problema gravă a caselor şi blocurilor care se vor prăbuşi la primul cutremur serios. Se vorbeşte angoasant despre asta dar, dincolo de marcarea penibilă cu buline roşii a teritoriului ce va fi vătămat, dincolo de această hartă a dezastrului şi a lamentaţiilor sterile, nu se întîmplă absolut nimic. Cred că asta l-a scos din minţi pe Dabija. Arghezi şi Patapievici şi inflexiunile lui Iureş "spiritul oraşului" care cere socoteală în al douăzeci şi cincilea ceas; chipurile noastre proiectate pe ecranul-tablou al ruşinii, un element coborît parcă din Casa Poporului, o ramă imensă în care *se vede* kitsch-ul şi indolenţa, o formă concepută în spectacol de scenograful Dragoş Buhagiar, un "cadru" care strînge fondul problemei; fotografiile şi textul conferinţei arhitectului Neculai, secvenţe cu oraşul din 1847, 1935, 1977, 1989 pînă astăzi, cînd imaginile mişcate nasc un mic film documentar. Aş zice alcătuit puţin previzibil sau la prima mînă - apar exact zonele bătătorite: Gara de Nord, Oborul, Casa Poporului. Aici interesant este efectul obţinut prin tipul comentariului lui Patapievici şi interpretarea lui, tonul ca în jurnalele de dinaintea proiecţiilor din cinematografe ce ne intoxicau cu "realizările" socialismului. Ironia, cinismul şi culpa nu dispar din nici una din "vocile" spectacolului. Tăişul imprecaţiilor lui Arghezi, limba ascuţită şi biciuitoare a lui Patapievici, frazele reci şi bine ticluite ale lui Neculai, şoaptele ca sîsîitul şarpelui ale lui Iureş, "umbra" ceauşismelor pe pereţi şi, peste toate, minutele de întuneric coborîte peste toţi, ca în vremurile "bune". Sigur că Bucureştiul meu are şi zone minunate, ca al fiecăruia. Sigur că în *acel* oraş o întîlnesc pe bunica mea şi poveştile ei universitare extravagante, pe doamna Mareşal Averescu care o adora, toalete şi baluri, biblioteci şi veselă de Rosenthal, descompletată azi, dar şi strigătele isterice ale femeilor din blocurile copilăriei mele, şi cozile la carne, şi frigul, şi, iarăşi, întunericul. Amintiri frumoase, altele, umilitoare însă. Există un număr din *Secolul 20* (din 1997) dedicat Bucureştiului. Există cartea *Povestea caselor,* o antologie de proprietari şi proprietăţi. Există acum acest spectacol, dur, solicitant, al moralităţii şi responsabilităţii. "Trebuie să vă fac mai întîi o mărturisire care o să vă înspăimînte: urăsc Bucureştii!... Astăzi. Dar să vă liniştesc îndată referindu-mă la un concept al psihanaliştilor: e vorba de *dragoste-ură,* sau cum zic franţuzii, *de ciudă din dragoste (dépit amoureux)",* scrie Neagu Djuvara în Conferinţa publicată în *Secolul 20.* Cam acelaşi concept defineşte în spectacolul său Dabija. Pentru că este un creator al cetăţii. Şi pentru că îi pasă. ■



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Cum se înmulţesc bananele

Eugenia Bosînceanu, Alexandru Papadopol, Ioan Gyuri Pascu în *Occident*

AM PRIMIT un e-mail de peste Ocean, din Canada, în care mi se reproşează că nu par destul de convinsă de faptul că "rolul Americii şi al politicii ei agresive în lumea arabă, inclusiv sprijinirea constantă şi necondiţionată a tuturor acţiunilor statului Israel a dus la explozia de terorism"! Absurdul e desăvîrşit. Nu despre "rolul Americii" era vorba în articolul meu, ci despre modul în care un documentarist - Michael Moore, într-un film despre fenomenul violenţei la americani, *Bowling for Columbine*, văzut la Cannes - ignoră într-o voioşie nuanţele, în favoarea propriei demonstraţii, şi în stilul unui (de altfel, inventiv) cinema de propagandă. Sau de contrapropagandă. (De care, totuşi, daţi-i voie unui cronicar din Est să fie sătul!) Despre asta e vorba, şi nu despre ceea ce concluzionează e-mail-ul transoceanic: "Ce magică poate părea America văzută printr-un ochean estic!" Mă simt obligată să declar că, prin ocheanul meu estic, America nu apare deloc magică (e, poate, o chestiune de gust). Ceea ce nu înseamnă că poţi fi de acord cu toate exagerările lui Michael Moore. De pildă, iată încă un exemplu: mama unui băieţaş violent din film, o femeie simplă, fără nici o calificare, face o navetă lungă, pentru o slujbă mizerabilă, undeva într-un restaurant. Biata femeie!, îţi spui, şi eşti de acord nu numai că "viaţa e nedreaptă" dar şi că *sistemul* e nedrept! De aici, însă, şi pînă la a-l urmări, cu aparatul de filmat, în uşa maşinii, pe proprietarul acelui restaurant, pentru a-l culpabiliza, e cale lungă! Michael Moore o face fără să clipească. O obliga proprietarul pe acea femeie să vină de la mare distanţă ca să muncească la el? De bună seamă că nu. Era proprietarul de vină că odrasla femeii devenise un pericol public? De bună seamă că da, pledează, indirect, Michael Moore. Or, am putea pleda noi, femeia era liberă să-şi caute altă slujbă, era liberă să se mute undeva mai aproape, era liberă să se consoleze (apropo de "ocheanul estic") cu ideea că are un salariu mai mare decît al unui profesor universitar din Est ş.a.m.d...

Despre "ocheanul estic" (întors) e vorba, printre altele, în filmul lui Cristian Mungiu, *Occident*, care, după selecţia de la Cannes, din Quinzaine, şi-a început turneul internaţional cu o victorie pe teren propriu, la Cluj. Pînă la premiera din toamnă, iată, pentru cititorii *României literare*, cîteva date de avanpremieră. Cristian Mungiu (fratele!) are 34 de ani, a studiat mai întîi Filologia, apoi regia de film şi se află la ora debutului în lungmetraj. Un debut cu buget mic, cu numai 50% fonduri de stat (CNC), şi, din multe puncte de vedere, un debut spectaculos. E spectaculos, în primul rînd, modul profesionist în care sînt rezolvate problemele, în aşa fel încît handicapul sărăciei din timpul filmărilor devine absolut invizibil (de la imaginea semnată de Vivi Drăgan Vasile pînă la, să zicem, zgomotele coloanei sonore, realizate de regizor în persoană, din înalte raţiuni economice!). Amănuntul (amuzant, nu-i aşa?) că regizorul a făcut zgomotele propriului film l-am aflat la conferinţa de presă de la Cannes; tot acolo am mai aflat că regizorul a scris scenariul de trei ori (cel mai greu i-a fost prima dată) şi că unul dintre principiile după care şi-a ordonat scriitura a fost principiul surprizei ("am încercat, mereu, ca scenariul să mă surprindă şi pe mine însumi"), urmat de principiul plăcerii ("am vrut să fac un film pe care cei din generaţia mea să-l vadă cu plăcere").

Vivi Drăgan Vasile (imaginea) şi Cristian Mungiu (scenarist şi regizor) lucrînd *Occidentul*

Cristian Mungiu are darul de a povesti spumos, cu tonus şi cu o luciditate neumbrită de încrîncenare. Ironia e jovială, bucuria jocului şi pofta de a fi inteligent distilează totul. Am văzut filmul o singură dată, în supraaglomeraţia de imagini în care te prinde Cannes-ul, şi de care memoria privitorului se apără cum poate, aruncînd peste bord, rapid, tot ce "nu merită". E un veritabil test să vezi ce ţi-a mai rămas în memorie, concret, după un timp, dincolo de diagnosticul abstract. Diagnosticul, în cazul *Occidentului,* ar include simţul replicii, dialogul spiritual, construcţia sofisticată (aceeaşi poveste e reluată de trei ori, cu virtuozitate regizorală, din trei unghiuri diferite), tema "tineretului debusolat şi sceptic" faţă cu străvechiul mit autohton al salvării prin "plecare". Dintr-o memorabilă galerie de personaje: un tînăr absolvent de silvicultură, sărac şi cumsecade, jucat de Alexandru Papadopol cu aerul lui de dezorientare ataşantă; o educatoare decorativă (Anca Androne), sedusă de mitul Occidentului, exasperată de promiscuitatea sărăciei; o fată alintată, poetă amatoare şi păguboasă profesionistă (cu farmecul Taniei Popa); un colonel vulpoi bonom în prag de pensie (Dorel Vişan, excepţional) şi în triunghi conjugal cu Coca Bloos şi Tora Vasilescu; o bătrînică generoasă pînă la sacrificiul de sine (Eugenia Bosînceanu); un prieten inimos, pe mîna căruia pînă şi umorul negru capătă reflexe diafane (Ioan Gyuri Pascu)... Şi, peste toţi şi toate, un refren sprinţar, care "ne-a luminat copilăria": *Noi în anul 2000*! Auzit acum, pliat *acestei* lumi, cîntecelul e ca o strîngere de inimă, într-o comedie robustă care, printre rînduri, degajă o stranie melancolie...

ÎNTR-UN montaj al memoriei subiective, o vezi pe Tora Vasilescu indicîndu-i unui italian, cu distincţie, adresa ("Răcăciuni"), vezi o statuie a lui Venus cu un ceas în burtă, zeiţa unei lumi de un kitsch monumental, îţi aminteşti de femeia gonflabilă neagră, care fusese albă, pe vremea cînd i-a servit, pe Dunăre, drept vehicul salvator unui fugar (subiect de reportaj post-revoluţionar în revista Poliţiei, la rubrica "Despre viaţă, cu cărţile pe faţă"), îl vezi pe Dorel Vişan întrebîndu-şi musafirul de culoare: "Voi cum înmulţiţi bananele?" (la care omul, încurcat, răspunde că habar n-are). E o temă de gîndire, pe care filmul o lasă în suspensie: chiar, cum s-or fi înmulţind bananele, de vreme ce sîmburi nu au?

Aştept un e-mail clarificator din Africa. ■

istorie culturală

Literatura contemporană în manualele anilor '60-'80

ÎNTREAGA retorică a Partidului Comunist Român insistă asupra ideii de înnoire, de schimbare totală, de întemeiere ex nihilo - termenul specific este ruptura, condiție inevitabilă pentru la fel de inevitabilul „mers al nostru înainte". Pe de altă parte însă, la fel de inevitabil este apelul - constant în toată perioada 1948-1989, chiar dacă forma sa a suferit modificări – la trecut: al partidului întîi, al patriei apoi.

Dialectica continuității cu ruptura are ca rezultat imediat o radicală selecție asupra trecutului, selecție asociată unei resemantizări a faptelor de istorie (literară sau oricare alta). În manualul din 1969, coordonat de C. Ciopraga, există un citat din discursul lui Nicolae Ceaușescu la Plenara din aprilie 1968 a C.C. al P.C.R., citat reprezentativ pentru tipul de atitudine față de "tradiții" dorit de partid: „Se înțelege că, în ce privește valorificarea moștenirii noastre literare, ne conducem după indicațiile și practica Partidului nostru. Așa cum declara, la Plenara din aprilie 1968 a C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu:

"Preocupîndu-ne de cultivarea respectului și dragostei pentru aceste tradiții, valorificîndule, preluînd de la ele tot ce este bun și servește mersului nostru înainte, nu trebuie să uităm în nici un moment că în trecut au existat în țara noastră – și nici nu puteau să nu existe – și concepții retrograde, reacționare, care au servit clasele asupritoare. Față de toate acestea trebuie să luăm poziție hotărîtă. Firește, chiar și în cazul unor personalități progresiste din trecut trebuie să acționăm cu discernămînt, să analizăm bine ce preluăm – pentru că nu putem să preluăm totul în bloc. Să avem în vedere că aceste personalități au avut și limite – și nici nu se putea altfel – generate de dezvoltarea societății, de epoca în care au trăit, de nivelul de cultură ș.a.m.d. Trebuie să preluăm ce e valoros, progresist, în activitatea acestor personalități, dar să avem și o atitudine critică față de ce este greșit în creația lor." Exemplul dat e Octavian Goga: „Înseamnă oare că dacă preluăm ce a fost bun în poeziile lui Goga, trebuie să uităm că acesta, totuși, într-o serie de scrieri, în politică, s-a situat pe poziții reacționare, retrograde? Desigur că trebuie să criticăm această latură a activității sale." (Ciopraga 1969: 4)

În ceea ce privește literatura admisă în manualele școlare, ea urmează aceleași căi subtile de selecție și interpretare. Momentul 1960 este, așa cum era de așteptat, cel mai critic: există în continuare o nevoie de legitimare a noului regim (resimțind încă rezistența la colectivizarea forțată și în proces de formare a unei intelectualități proprii), în condițiile în care literatura anilor construirii socialismului trebuia să se ridice pe fundamentul creației unor predecesori.

Legitimarea comunismului presupunea că acest regim nu era unul impus din necesități geopolitice, ci un produs natural al societății românești într-un moment de criză. Urmarea proceselor de legitimare a partidului a fost ceea ce în general se numește "inventarea strămoșilor" (Boia 1999); în plan literar, două au fost căile prin care au fost inventați astfel de antemergători:

1. valorizarea unor scriitori minori, ignorați de cititori și de istoriile literare, dar comuniști autentici – ca Alexandru Sahia în proză ori D.Th. Neculuță în poezie.

2. învestirea cu suflu revoluționar a unor autori - interbelici, cu slab ecou în critică, însă cu mare succes de public – e în primul rând cazul lui Cezar Petrescu, al cărui roman *Întunecare* a devenit pentru o perioadă un document al nașterii mișcării comuniste între cele două războaie mondiale.

ÎN ACEASTĂ schemă nu intră autorii de prestigiu ai epocii anterioare, că Sadoveanu, Călinescu sau Arghezi, pentru că în cazul lor nu e vorba despre înzestrarea cu sens socialist a unor opere ori despre atribuirea de inexistente valori literare unor scrieri mediocre (a se observa cum valoarea estetică e orientată partinic, iar, în sens invers, mesajul ideologic înlocuiește, în plan literar, artisticul); în cazul numelor pe care le-am amintit mai sus, nu avem "strămoși", ci "tovarăși de drum"[1]. Atragerea în sfera puterii a unor personalități recunoscute și în plină putere creatoare intră în categoria tacticilor de legitimare a prezentului socialist – de aici încadrarea lui Mihail Sadoveanu printre scriitorii de după 23 august 1944 ca autor al romanului *Nicoară Potcoavă,* a lui Arghezi, (*Cîntare omului* [2]) sau Camil Petrescu în calitate de dramaturg - cu *Bălcescu.* Până în epoca Ceaușescu, G. Călinescu a avut o poziție destul de ambiguă, pentru că, deși *Scrinul Negru* a fost bine primit, *Bietul Ioanide,* apărut înainte, declanșase o serie de atacuri realist-socialiste în presa literară a vremii[3].

Un loc cu totul special îl ocupă Geo Bogza. Bogza și Marin Preda (cu *Moromeții*) sînt singurii prozatori prezenți în toate manualele, înainte și după 1989 (pînă la introducerea manualelor alternative). Dacă pentru autorul *Moromeților* explicația stă în excepționalitatea realizării artistice a romanului combinată cu alegerea unei teme dintre cele preferate de regim, în cazul lui Bogza (a cărui bibliografie a fost permanent ajustată[4]) menținerea ca autor didactic se justifică, cel mai probabil, prin faptul că este singurul creator de reportaje literare de certă valoare din literatura română.

Zaharia Stancu este și el o figură aparte printre *tovarășii de drum* (printre care îl încadrau vîrsta – era născut în 1902 – și faptul că publicase destul de mult între războaie[5]) prin foarte prompta adaptare[6] la cerințele noului context politic și prin ascensiunea rapidă în breaslă, ca președinte întîi al Societății Scriitorilor Români, apoi al urmașei acesteia, Uniunea Scriitorilor din România (*DESR* 2000: 784).

Un alt palier al literaturii de legitimare a prezentului socialist îl reprezintă operele produse după 1945 de către autori debutanți sau încă neafirmați. În România nu se pot determina categorii distincte după criteriile sovietice (*scriitori țărani/ scriitori proletari*[7]), e viabilă însă împărțirea în *literatura construirii socialismului la sate* și *literatura construirii socialismului la orașe*[8] (ca sinteză a celor două orientări poate fi urmărit masivul roman al lui Ion Călugăru – *Oțel și pîine,* ESPLA 1951). În canonul didactic, asemenea scrieri au pătruns cu precădere în primii ani de după reforma învățămîntului, dar, deși în anii '70 și '80 producția de literatură de acest fel a scăzut, a devenit marginală sau a fost reorientată[9], manualele păstrează, cel puțin în ceea ce privește proza, texte reprezentative ale genului (care pot chiar constitui aproape în întregime cuprinsul): în 1969 – *Desculț* (Zaharia Stancu), *La cea mai înaltă tensiune* (Nagy István), *Pîrjolul* (Oscar Walter Cisek), *Setea* (Titus Popovici), în 1977 - *Desculț* (Zaharia Stancu), *Șoseaua Nordului* (Eugen Barbu), *Demeter Stegaru* (Sütö András), *Păsările* (Alexandru Ivasiuc)[10], în 1980 – *Duios Anastasia trecea* (D.R. Popescu) și *Păsările* (Alexandru Ivasiuc).

Din perspectiva prozei, se poate încerca o tipologie a *literaturii noi*:

• Literatura având ca subiect viața satului:

• înainte de 1945, inclusiv răscoalele (a lui Horia, Cloșca și Crișan[11] sau cea de la 1907[12]), ocupația horthistă din Transilvania[13] și în general perioada considerată *de exploatare a țăranilor de către marii moșieri.*

• după 1945, perioada *de iluminare a maselor de la (orașe și) sate: lupta dintre nou și vechi,* figura dominantă a comunistului inițiat care se opune *chiaburilor sabotori și/ sau speculanți*[14].

• Literatura orașului:

• dinainte de 1945, cu ilegaliști[15], înfățișînd un univers al *burgheziei corupte*[16], cu sporită atenție acordată staționării trupelor germane în Vechiul Regat în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, staționare asociată cu orgii, depravare, abuzuri și crime.

• de după 1945. Romanul citadin plasat temporal după instalarea comunismului este specia prin excelență a întregului interval 1948-1989[17]; diferitele tipuri de proză scurtă, care continuă să se producă, sînt tratate ambiguu: în Ciopraga 1969, de exemplu, sînt recunoscute ca *povestiri* doar prozele lui Fănuș Neagu din *Ningea în Bărăgan,* care însă sînt de interes secundar, de vreme ce atenția e concentrată în jurul romanului *Îngerul a strigat,* în schimb *Fuga* lui D.R. Popescu și *Iarna bărbaților* lui Ștefan Bănulescu sînt volume de nuvele (la Popescu se mai vorbește și de narațiuni); în

[1] În 1925, Comitetul Central al PCUS emitea o rezoluție – Politica partidului în domeniu literaturii artistice –care, fiind în același timp documentul ce punea bazele implicării partidului în producția artistică, deci ale realismului-socialist, făcea clar distincția între *scriitorii țărani, tovarășii de drum* și *scriitorii proletari* (Aucouturier 2001: 34-35). *Tovarășii de drum* erau, în breasla scriitorilor, aceia care se afirmaseră înainte de instalarea comunismului, avînd astfel o ideologie diferită de cea a noului regim – burgheză, dar fără afilieri reproșabile la extrema dreaptă -, regim pe care îl sprijină apoi prin opera și prestigiul lor.

[2] Titlul volumului arghezian e dat alternativ ca fiind fie *Cîntare omului,* fie *Cîntarea omului.*

[3] „*Bietul Ioanide* nu izbutește să ne înfățișeze momenul istoric din preajma deslănțuirii războiului antisovietic în ansamblul lui. Cititorul ultimului roman al lui G. Călinescu rămîne cu impresia că mișcarea legionară a fost „o rătăcire" ideologică a unor tineri înfierbîntați și nu o bestială diversiune politică a celor mai reacționare vîrfuri ale burgheziei monopoliste internaționale, îndreptate împotriva mișcării muncitorești.(...) Închizînd cartea rămîi cu impresia că ai citit un roman scris înainte de 23 august 1944, de un scriitor neînarmat cu materialismul istoric." (Selejan 1996: 96) Romanului i se aduc reproșuri la nivelul „conținutului de idei", al „realității artistice" și „limbii literare". De-a lungul anului de apariție, 1953, ecourile critice au fost slabe și în marea lor majoritate negative; în 1954, atacurile devin foarte violente, printre altele și din cauza activității lui Călinescu la Institutul de folclor, în răspăr cu directivele momentului.

[4] Pînă în manualul din 1977 nu apare *Poemul-invectivă*; în 1969, deși neinclus în bibliografie, se pomenește volumul *Oameni din Valea Jiului,* dar nu și de *Meridiane sovietice* (elementul central în manualul din 1960). În 1977 și 1980 dispar și referințele la *Oameni și cărbuni în Valea Jiului.*

[5] Activitatea jurnalistică și perioada de internare în lagărul de la Tîrgu Jiu îl făceau un bun candidat pentru integrarea în structurile regimului.

[6] *Desculț* apare în 1948, la foarte puțin timp după proclamarea Republicii Populare, fiind unul dintre cele dintîi romane ale noii orînduiri și primul intrat în canonul didactic.

[7] Dintre prozatorii care scriu despre sat, Zaharia Stancu e de origine țărănească, dar formația sa intelectuală e cel puțin la fel de importantă, Titus Popovici e fiul unui funcționar de poștă și al unei învățătoare din Oradea, D.R. Popescu avea la rîndu-i părinți învățători. Ștefan Bănulescu era fiu de "agricultori" (*DESR,* 2000: 75), dar în mod sigur nu făceau parte din pătura săracă a țărănimii – numele de fată al mamei era Diamandescu, iar tînărul Bănulescu a urmat liceul în perioada 1938-1945, la o secție de filologie, și apoi Facultatea de Drept. Marin Preda îndeplinește și el condiția originii rurale, însă își face studiile la Școala Normală înainte de venirea la putere a comuniștilor (1937-1941) și intră în lumea presei încă din 1942. Fănuș Neagu e singurul care se potrivește în totalitate portretului *scriitorului țăran,* care, plecat dintr-o familie săracă, își construiește singur un destin de creator.

[8] În general, se consideră că acest tip de literatură de propagandă e specifică primilor ani ai comunismului și că odată cu liberalizarea deceniului șapte ea a devenit marginală. E posibil să fie adevărat în ceea ce privește producția de literatură – dar în capitolul despre proză ultimul intrat e romanul *Păsările,* din 1970 -, fără să aibă totuși o mare relevanță pentru canonul didactic, oficial acceptat (și acceptabil) pentru conducerea politică și orientat spre educarea tinerilor în spiritul noii ordini, ceea ce înseamnă conservarea caracterului său propagandistic inclusiv în anii 80; fără să se mai manifeste în limbaj, acest caracter rămîne vizibil în selecția autorilor și a textelor.

[9] E vorba despre un mare număr de romane ale așa-zisului *obsedant deceniu* (expresia îi aparține lui Marin Preda și desemnează anii '50, ai stalinismului dejist ale cărui abuzuri au făcut subiectul multor romane din deceniul opt, în momentul în care chiar succesorul lui Dej, Nicolae Ceaușescu, începuse să-și renege predecesorul), care, mutîndu-și centrul de raportare critică din perioada interbelică în epoca guvernării Dej, păstrează aceleași moduri de structurare: *(meditația asupra) trecutul(ui) plin de greșeli* față-n față cu *prezentul care a reparat eroarea și a instaurat dreptatea (socialistă)* (evident, schema e generală și prezentată în forma ei cea mai radicală; cărțile lui Augustin Buzura – *Orgolii* sau *Vocile nopții,* de pildă –, care-o reprezintă cel mai fidel, intră în canonul didactic abia după 1989). În manualele epocii, ilustrarea e romanul lui Alexandru Ivasiuc, *Păsările.*

[10] Și – numai parțial, în interpretarea dată de manual – *Moartea lui Ipu* (Titus Popovici). *Cantonul părăsit* al lui Fănuș Neagu poate scăpa acestei încadrări: nuvela combină aproape convingător literatura educativ-propagandistică (sub forma *deșteptării* tînărului trufaș disprețuind lumea rurală, care ajunge să se îndrăgostească în același timp de sat și de directoarea școlii, dedicată trup și suflet iluminării țăranilor) cu proza lirică în linie Panait Istrati care-l va impune în

Creţeanu 1977, *Moartea lui Ipu, Cantonul părăsit* şi *Demeter Stegaru* sînt toate trei considerate nuvele; în Manolescu 1980, şi *Dincolo de nisipuri,* şi *Duios Anastasia trecea* intră în categoria nuvelelor. Pe termen lung, se poate vorbi despre un roman al *inaugurării comunismului* [18] în epoca Gheorghiu-Dej şi de unul al *obsedantului deceniu* [19], sub guvernarea Ceauşescu, amîndouă subsumîndu-se prolificei literaturi legitimante, cu principal rol de educare şi de impunere a adevărului istoric oficial[20].

EXISTĂ şi în proza satului, şi în cea a oraşului tendinţe de nealiniere la imperativele partidului la putere, însă ele rămîn în general în marginea canonului oficial[21], şi nu au intrat în manuale decît cel mult în 1969 – manualul coordonat de C. Ciopraga fiind în timp cel mai deschis către validarea unor lucrări şi autori neinseriabili printre *legitimatori* – e vorba în principal de Ion Marin Sadoveanu şi *Sfîrşit de veac în Bucureşti,* Ştefan Bănulescu şi *Iarna bărbaţilor* (*Mistreţii erau blînzi* revine în manuale după 1989) şi Nicolae Breban, ale cărui romane, lăsînd deoparte *Francisca,* stau destul de incert la limita între acceptabil şi refuz declarat al compromisului[22].

Canonul didactic, deschis în 1969, se închide din nou – şi definitiv – în 1977, ultimele intrate fiind *Moartea lui Ipu* şi *Păsările,* fenomenul reprezintă pe de o parte recunoaşterea caracterului eminamente conservator al acestui canon, iar pe de altă parte refuzul unei restructurări a ierarhiilor, sau mai curînd al validării lor: bătăliile canonice/ politice privind literatura contemporană încetează a mai fi purtate în manuale, limitîndu-se la alte spaţii de manifestare publică (de exemplu, revistele literare) – acesta a fost cazul protocronismului, care, deşi a atins domenii ale educaţiei, cum ar fi predarea istoriei, nu le-a afectat în mod determinant, pentru că nu făcea decît să continue o linie naţionalistă deja existentă. În lucrarea sa *Compromis şi rezistenţă. Cultura română sub Ceauşescu* (Humanitas, 1994), Katherine Verdery consideră conflictul dintre protocronişti şi aripa *reformistă* ca avînd în centru disputarea puterii în lumea literară, autoritatea de a impune valoarea şi controlul producţiei de literatură, şi desfăşurîndu-se exclusiv în interiorul culturii de elită, nu în cea de masă. În ceea ce priveşte predarea literaturii române, dacă protocronismul a adus totuşi ceva cu sine, a fost o modificare de ton, emfazînd elementele de naţionalism şi de superioritate a culturii române, însă toate acestea erau tendinţe devenite vizibile încă din vremea îndepărtării lui Gheorghe Gheorghiu-Dej de Moscova, la sfîrşitul anilor '50. Există într-adevăr o inovaţie asociată naţional-comunismului de ultimă perioadă: în manualul de literatură din 1977 apare un nou capitol, despre *Literatura română în cadrul literaturii universale,* care în 1980 se transformă în *Contribuţia literaturii române la dezvoltarea patrimoniului literaturii universale,* concomitent cu dispariţia ultimului scriitor de naţionalitate neromână – Sütö András.

PENTRU a vedea într-adevăr cum a evoluat canonul didactic în strînsă legătură cu ideologia politică a momentului, vom face o comparaţie între cele patru manuale discutate aici. În plus, e necesară o privire în paralel asupra fiecărui scriitor prezent în aceste manuale, mai ales asupra celor care revin în cel puţin două dintre ele. Totuşi, dintre aceşti scriitori am ales să nu vorbim despre cei aparţinînd minorităţilor naţionale, pentru că statutul lor în istoria literaturii române e departe de a fi fost elucidat, iar includerea lor în manualele de pînă în 1980 era o decizie în întregime politică (în general, raporturile dintre literaturile minorităţilor şi cea a majorităţii fac obiectul unor dispute ce nu-şi au locul în instrumente de lucru precum manualele).

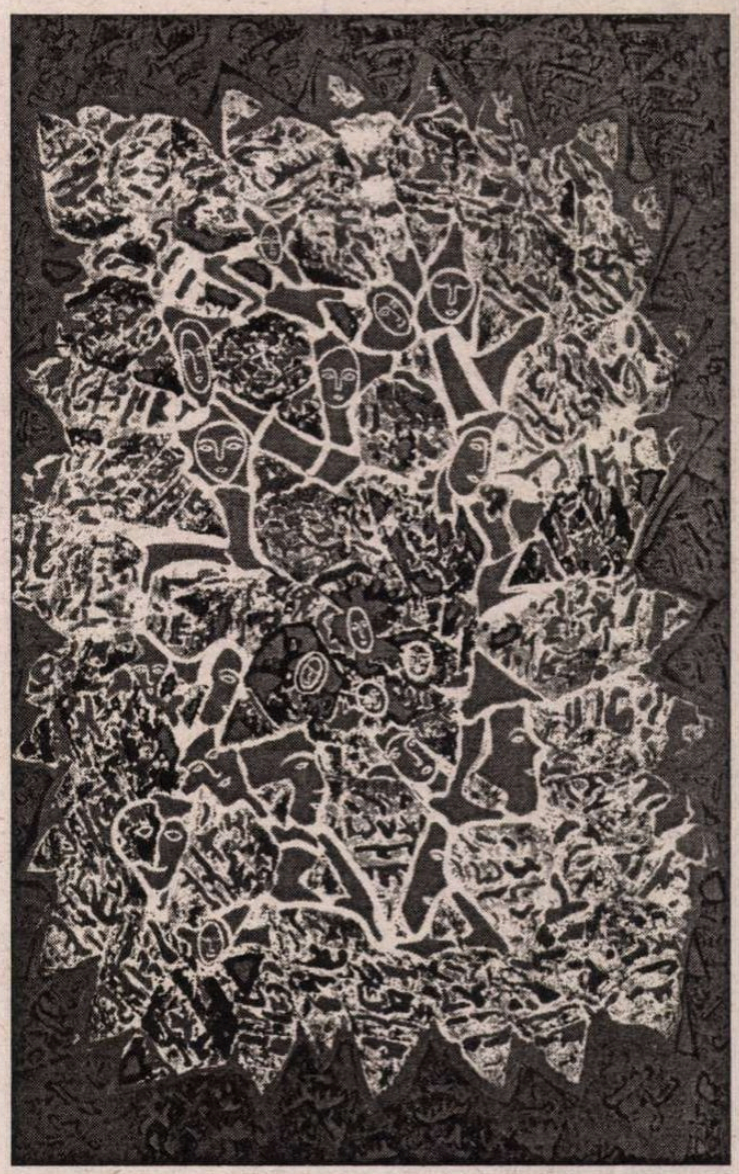
În general, critica didactică reprezintă o sumă a locurilor comune/ a afirmaţiilor (critice) unanim acceptate în legătură cu cu o operă sau un autor. Lucrurile nu stau tocmai la fel în cazul literaturii contemporane, unde, ierarhiile fiind în formare, consensul critic e mai greu de obţinut. În plus, cutuma impunea (şi a făcut-o pînă la introducerea manualelor alternative) tratarea monografică inclusiv a autorilor în plină activitate creatoare – conducînd la schimbări importante de la un manual la altul, în funcţie de evoluţia literară a fiecărui scriitor.

Prin urmare, modul de abordare a unui scriitor depinde de vocaţia critică a autorilor de manuale (în condiţiile în care un text putea ajunge în canonul didactic în chiar anul primei apariţii), de momentul în creaţia respectivului autor peste care se suprapune analiza critică (factor mai puţin important în manualele din 1977 şi 1980, care nu mai includeau autori noi sau apariţii recente, scriitorii prezenţi fiind deja clasicizaţi, iar literatura contemporană reprezentată oprindu-se la 1970), dar şi, foarte important, de orientarea ideologică dată fiecărui text.

Există astfel două moduri prin care factorul politic acţiona asupra canonului didactic: în selectarea autorilor canonici (o selecţie negativă: determina cine *nu* putea face parte din ierarhia oficială, şi una pozitivă: impunea includerea automată a unor scriitori, pe baza unor performanţe de altă natură decît literară) şi în interpretarea critică a textelor, în linia corectitudinii politice. Iar această corectitudine politică, a ideologiei comuniste, a fost vehiculată în manualele de literatură în cele două dimensiuni ale sale: discursivă (limba de lemn) şi ideatică (lectura în cheia moralei socialiste a textelor).

Iulia Popovici

(fragment dintr-un studiu mai amplu)



Grafică de Diana Simion (elevă, 17 ani)

literatura contemporană.

[11] *Pîrjolul* lui Oscar Walter Cisek.

[12] *Desculţ,* de Zaharia Stancu.

[13] *Demeter Stegaru* (Sütö András).

[14] *Bărăgan,* de V.Em. Galan, Setea lui Titus Popovici, partea a II-a a *Morometilor* lui Marin Preda.

[15] Eugen Barbu, *Şoseaua Nordului.*

[16] *Cronică de familie.* Fuga în Occident a autorului a transformat romanul într-unul cvasi-clandestin, şi el va intra în primul manual de după 1989 (din punct de vedere al inventarului de autori şi texte, acesta poate fi considerat un *salon al refuzaţilor* canonului didactic anterior). *Groapa* ilustrează tema în cheie pitorească, absenţa tonului critic explicit constituind una din calităţile romanului (la apariţie a fost chiar acuzat de lipsa "oricărei perspective sociale, morale şi intelectuale", cf. Selejan 1999: 257).

[17] În canon, proza scurtă readusă în prim plan de generaţia 80 nu va fi inclusă decît după 1990, lucru perfect compatibil cu ideologia acestor scriitori, cei mai mulţi afirmaţi în cenacluri nu foarte apreciate de regim (Cenaclul de Luni, condus de Nicolae Manolescu, fusese suspendat în 1983 din motive politice) şi declarat polemici la adresa *establishmentului* vremii.

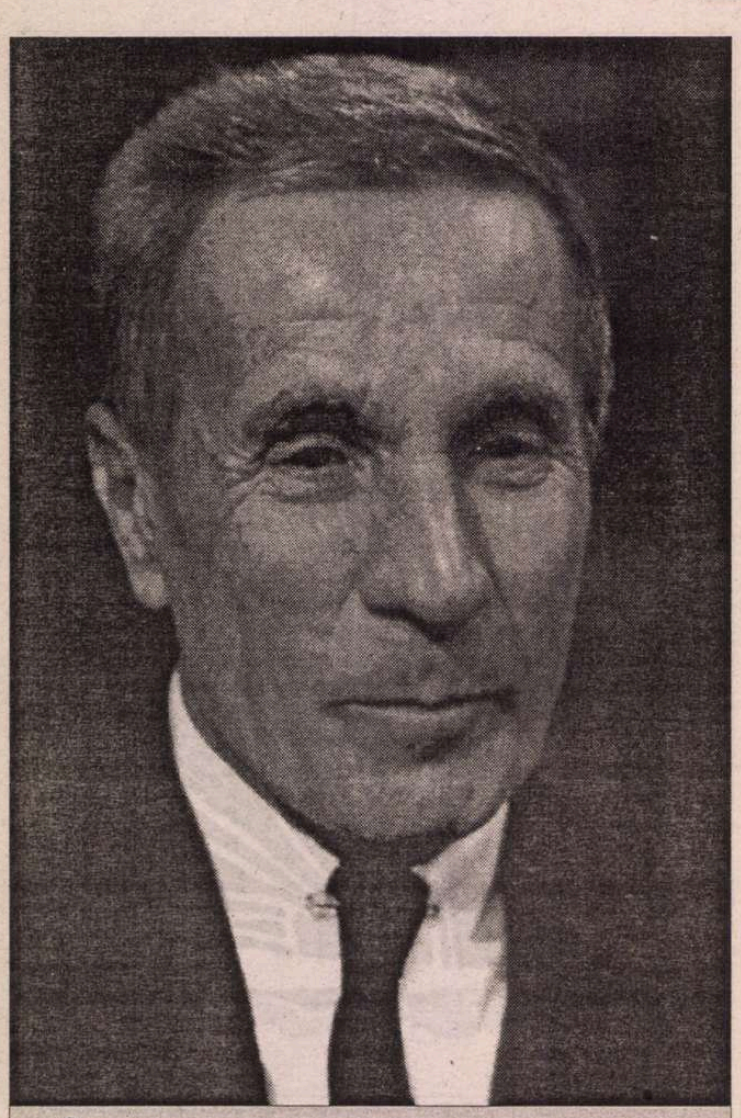
[18] *La cea mai înaltă tensiune* (Nagy István).

[19] *Păsările* lui Ivasiuc, dar şi *Francisca* lui Nicolae Breban, deşi romanul a apărut în 1965, o dată foarte timpurie pentru acest tip de proză.

[20] Pentru o analiză a poeziei de propagandă, în special în timpul comunismului stalinist, a se vedea studiul lui Eugen Negrici în *Poezia unei religii politice,* Bucureşti, Ed. Pro, s. a., pag. 350-367.

[21] E un loc comun în critica şi istoria literară actuală existenţa, după liberalizarea anilor '65 (după unii '62)-'71, a două canoane literare – cel oficial, determinat politic, şi cel profesional, determinat pe criterii de valoare în interiorul lumii literare, funcţionînd în paralel pînă la căderea comunismului. Manualele oglindesc latura oficial acceptată a literaturii contemporane. E discutabilă însă apariţia unui canon *alternativ* – a existat într-adevăr o literatură nealiniată la cerinţele vremii, dar ea a rămas marginală, fiind ignorată inclusiv de criticii autentici, pînă cînd ea a fost recuperată de tînăra generaţie 80; pînă prin 1977 (primul an al Cenaclului de Luni), n-a fost vorba despre canoane paralele, ci mai curînd despre puncte de greutate diferite în cadrul aceluiaşi sistem valoric. A se vedea consideraţiile lui Mircea Cărtărescu, optzecist şi autor al unui studiu despre *Postmodernismul* românesc, partizan în susţinerea generaţiei odată cu care scriitorul s-a afirmat, dar destul de credibil (în ciuda tonului radical) cînd vorbeşte despre *cele două literaturi*: „una 'oficială', susţinută de critică şi de putere, onorată de public, cealaltă subterană, prost cunoscută şi necitită pînă în preajma anilor '80. Aşezat de la început sub reflectoarele gloriei, curentul de suprafaţă a trebuit să accepte şi compromisuri (inclusiv estetice) şi a fost mai supus cenzurii şi autocenzurii." (Cărtărescu 1999: 136-137)

[22] Romanele care intră în manualul din 1969 sînt *În absenţa stăpînilor* şi *Animale bolnave.*



Dino BUZZATI

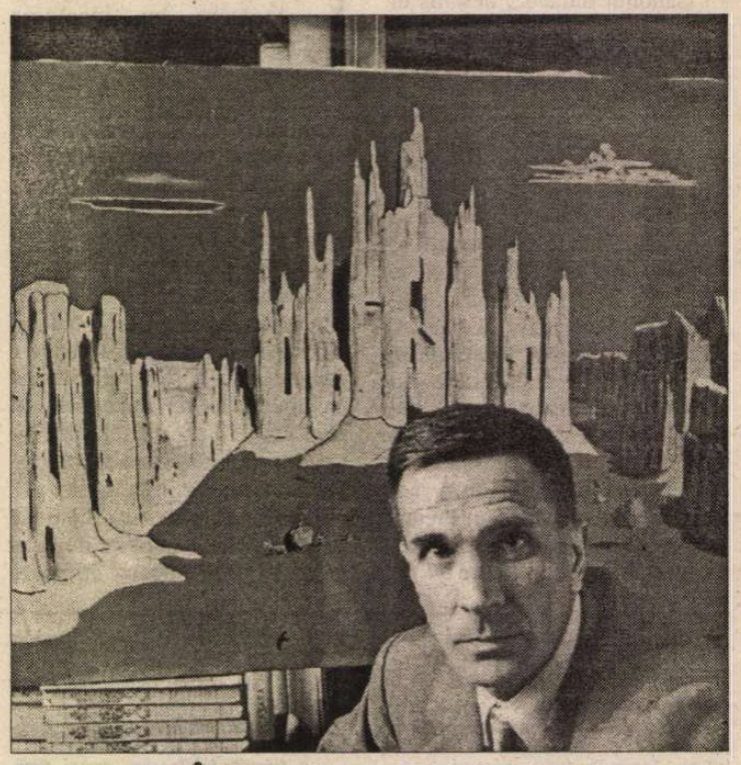
O dragoste

CINE era? Spre ce se îndrepta? Ce nădăjduia? De ce ducea existenţa aceea? O fetişcană atât de proaspătă, vie, autentică! Dacă s-ar fi născut într-o familie ca a lui, a lui Antonio, ar mai fi venit acolo, la Ermelina? Ce copilărie păcătoasă ducea pe umeri? Sau era numai dorinţa nebună de libertate de a se umili, de a se azvârli în prăpastie, de a se vinde, de a-şi abandona trupul poftelor anonime, voluptatea decăderii?

În timp ce se îmbrăca, cu acea stare sufletească specială, melancolică şi senină care urmează eliberării simţurilor, Antonio înlătură perdeaua de muselină a ferestrei. Şi privi afară.

Nu credea că se afla atât de sus. În faţă se afla o clădire de aceeaşi înălţime, ba poate chiar mai înaltă. Însă în dreapta acestei case se deschidea un defileu prin care privirea se lăsa asupra unei nesfârşite perspective de acoperişuri şi terase. Mai ales de acoperişuri pline de hornuri, acolo jos.

Acolo jos era oraşul Milano din care venea Laide. Casele cu balcoane, cu damf de pisică, cu ghivece înflorite în luna mai şi nădragi atârnaţi şi vocea tinerei care cânta uitând de sine şi scandalul îngrozitor dintre el şi ea cu vorbe a căror repetare e ruşinoasă, soarele bate în grădina nobiliară încălzind puţin ziduri-le gălbui ale casei cu steme, dimineaţa îl aduce pe vânzătorul de vechituri care se apropie încet-încet şi-apoi iată-l dedesubt şi în timp ce stai la îndoială e deja departe, scrâşnetul tramvaiului la curbă, de fiecare dată ochii contabilului ţintesc silabisind ceafa micii copiste de cincisprezece ani, capacele de la gurile de canal ale administraţiei locative lucind de ploaie în curţi, negre, sticloase, cu *pick-up*-ul de la etajul al şaptelea lăsat în plata Domnului care face taa-taa-taa, pentru că ea e răsturnată pe divan, iar el o strânge şi răsuflă greu, ora unsprezece şi jumătate dimineaţa, la sfârşitul pieţii de cereale o să vină signor Marsigliani de la Borgotaro spusese o fetişcană blondă vă rog camioneta descarcă baloturile de bobine, de astă dată *boss*-ul e negru, naiba ştie unde trebuie depozitată marfa asta, e de ajuns să vrei scumpo ce eşti? chelneriţă? Uite numărul meu dacă vrei, dar fii atentă la o chestie: curăţenie, te rog, nu mă interesează parfumul ci săpunul şi pasta de dinţi, tipii ăia care se clatină în pasajul subteran Carminati ştii că-s cam ciudaţi? Uşa scârţâie nu mamă am fost la Nora să ascult discuri şi am lungit vorba şi am întârziat, trei mii pe seară plus vânzarea de flori fără nehotărâţi înţelegi, să nu faci cu mine pe mofturoasa, totul e să agăţi nişte bătrânei pe care dacă-i încingi sunt plini de lovele Milka l-a jupuit pe unul în toamna asta era un spectacol greţos dar s-a aranjat cu o scurtă de vizon ai văzut-o nu? Scârţâitul ascensorului susjos, el îi prinde bărbia între două degete o zgâlţâie cu furie de şase şapte ori şi-apoi o apucă şi-apoi o zgâlţâie iarăşi ea îl priveşte îngrozită şi acum fără mofturi frumoaso să-mi scoţi douăzeci de bucăţi de zece mii una peste alta şi dacă mai încerci altă dată te aranjăm noi ca să nu mai faci nici o bâncuţă de o sută, clar? Şi p-ormă trosc o palmă d-aia la care se pricepe el că ăleia i se pare că-i ia faţa foc şi poc cade pe jos şi dacă se zvârcoleşte cu-atât mai bine învaţă şi câteodată el îi lipeşte şi cureaua de la pantaloni pe buci şi pe urmă să vezi semne că nu mai poate să lucreze o săptămână nici cu dosul şi nici cu coapsele, şoferul inginerului Kasparri se schimbă în fiecare seară dar cine-i dă banii pentru *night?* Urât că parcă-i o gorilă totuşi se spune că doamna Kasparri aceea care seamănă cu un înger ca o Madonnină apoi noaptea înnebuneşte de gelozie ştiind că el pileşte şampanie cu putorile dar nu se poate abţine e ca o boală; în biroul de la SNADL pe-ntuneric telefonul la ora asta telefonul insistă de şase şapte ori a auzit tot căsoiul ăsta un sunet de-a dreptul disperat până spre trei şi jumătate, să tot fie o săptămână de când el şi-a dat seama, e o gaură de treisprezece milioane în şanţul de la gara de serviciu ceea ce vede trecând deasupră-i burta, vintrele şi ruşinea maşinilor şase sute şi o mie o sută mereu aceleaşi cu zgârieturile lor murdare şi de-abia aşteaptă pauza şi între o roată şi alta pândeşte ceasul şase fără un sfert şase fără zece şi la mezaninul biroului de la TETRAM un ţârâit de telefon, nu nu absolut dogoarea cu ţigara rânjind neclintit: fără nu nu şi iar nu, te-am trimis special, acum nu mă face să-mi pară rău cu toate cheltuielile pe care le-am făcut cu tine şi între timp gândeşte-te la ciorapii negri pe cracii unei anumite curviştine



În faţa unuia dintre tablourile sale

A 28 ianuarie al acestui an s-au împlinit trei decenii de la dispariţia lui Dino Buzzati, "retezat de o boală neînduplecată, într-o amiază cu ninsoare şi vânt". Nu şi-a mai putut picta acel splendid *ex voto,* destinat să fie depus în sanctuarul munţilor săi. Misterul vieţii şi al morţii, atât de "somat" în scrierile sale, n-a mai îngăduit aceasta. "Acum rămân cărţile sale, piesele, tablourile, amintirea bunătăţii şi inteligenţei sale", se consemnează într-un fragment din evocarea criticului Alberico Scala.

Cel care a propus şi impus un nou topos în geografia absurdului, *Deşertul tătarilor,* pelerinul pios la locuinţa pragheză a lui Kafka, este autorul unui alt roman care, la apariţia sa din 1963, a declanşat entuziasmul criticii şi al marilor săi contemporani: Carlo Bo, Eugenio Montale, Guido Piovene. Titlul romanului, *Un amore/O dragoste,* sugerează, previzibil, o experienţă erotică. Mai mult, lectura lui – o lectură "neiniţiată" – comunică exclusiv falimentul, previzibil, al unei relaţii dintre un intelectual de cincizeci de ani şi o balerină frivolă de douăzeci, practicantă a prostituţiei de lux.

Dar, dincolo de trama epică banalizată, absurdul se impune şi aici ca un obiectiv în sine, funcţionând conform propriilor legi. Arhitectul Dorigo devine dependent de Laide, tânăra femeie goală sufleteşte şi rudimentară intelectual, ghidată exclusiv de instinctul primar al femelei flămânde, după cum Drogo (semnificativă asemănare onomastică!) devine prizonierul unui deşert a cărui tăcere aridă speră să fie tulburată de năvala unei hoarde de tătari.

Ambii protagonişti trăiesc asediaţi în absurd. Arhitectul - într-un labirint sufletesc contrainiţiatic, călăuzit de o Ariadnă malefică spre un *exit* ucigaş; ofiţerul - într-un pustiu din zona liminară a conştiinţei, aşteptând, odată cu răcnetul gutural al barbariei, confirmarea propriei vocaţii militare. În ambele cazuri, *zona* aparţine crepusculului interior, universului secăuit, devastat într-o inutilă bătălie cu propriile himere.

O dragoste (din care prezentăm în avanpremieră un fragment) se construieşte pe un fundal cu aluzii zoliste, pe care personajele se proiectează ca produse ale megalopolisului lombard. "Pântecele" milanez absoarbe, asemeni emblematicului *ventre de Paris,* personaje din marea burghezie şi din *mala vita,* aşezate, frecvent, sub lupa sociologului. Laide se caracterizează metonimic – *pars pro toto* – ca un megalopolis antropomorf: splendidă, cupidă, seducătoare, abjectă, rapace, mitomană, ingenuă, absorbind în fiinţa ei spiritul compozit al oraşului.

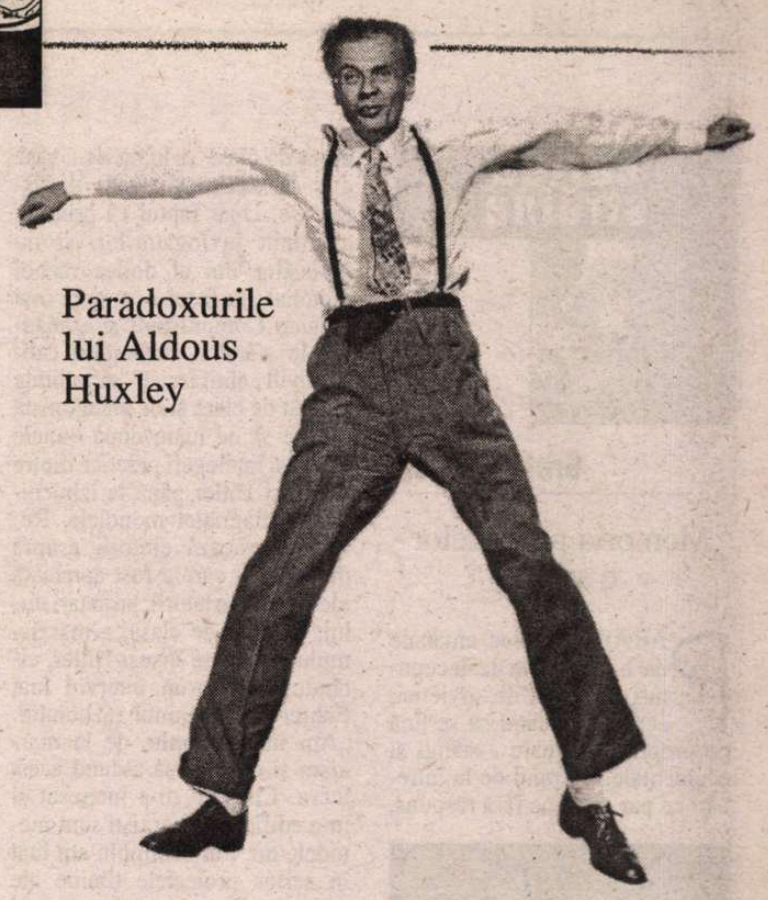
cum a văzut-o i s-a și sculat dar e absurd el are soție și copii, și tocurile tocurile zgomotul neruşinat de tocuri jos pe scări cu toată greutatea şoldurilor lăsaten voia cărnii de matahală, repede Ines e un domn care te-aşteaptă, ce domn? Îl ştii de la tine, îl cunoşti, e acelaşi care vine de obicei la ora asta, nu te lăsa rugată, fă-l să-şi borască sufletul, ştii tu, de la balustrada de la al şaselea ea se-apleacă în afară cu ochii afară cu burta afară să-l aştepte pe el care nu mai vine, la mezanin în sfârşit lumină şi poate cerul e mare şi albastru dar poate sunt nişte nori sau poate e nenorocita treabă din zori, soarele se înalţă dar oraşul nu-l vede nu-l vede niciodată, casele vinete şi adormite şi închise şi puţinii, cei foarte puţini care sunt încă vii simt pentru o clipă ceva aproape divin, doar pentru o clipă, doar o frântură, pentru că după urmează somnul, acea greutate deasupra capului, gândul programului, lumina vânătă şi fără chef a zorilor în marele oraş dar e mare? e ridicol, în lume sunt sute de oraşe mai mari, la mezanin lumina filtrată printre crăpături, asta dovedeşte punctualitate, copila goală vede bărbatul care a cumpărat-o pentru acea noapte, îl vede sătul şi adormit cu gura întredeschisă seamănă cu gurile de canal sau şi cu feştilele tremurânde de la altarul Maicii Îndurerate unde ea îngenuncheată în dimineaţa înghețată cu văl negru pe cap azi dimineaţă ea, chiar ea, e cu putinţă? se ruga cu lacrimi în ochi, se ruga pentru dragostea ei, pentru viitorul ei, pentru casa ei, un preot se tot fâţâia prin naos, fâţarnic, aruncându-i ocheade pe măsura demnităţii lui eclezias-tice, mirosul acela de tămâie, senzaţia de case agăţate una de alta, statura lor ţeapănă, cenuşie, doldora de vieţi omeneşti, perdele cumplite învălmăşite claie peste grămadă în jurul bisericuţei din leatul trecut cu ziduri negre cu tencuiala căzută, o dureau genunchii ea se simţea neprihănită în pofida nopţii plătite la discreţia unui necunoscut ba chiar tocmai din pricina asta pentru jertfa de sine la care te obligă prostituţia, mama bolnavă acasă poate o boală îngrozitoare durerile alea în partea de jos seară de seară seară de seară şi în jur tivul negru al zidurilor cu reflexul ce trimitea asupră-i acel val de umbră, o delicată lumină violetă pe cadranul panoului de la supersport în timp ce el cu o mână pe coapsa ei, aşa, distrat, de parcă ar gusta marfa şintre timp trâncăneală neroadă o ştii pe-aia cu copilul care vorbea porcării? deci era un copil care intră în salon şi-acolo era maicăsa cu o grămadă de prietene şi el zice, imediat ia curba ca nebunu' era să se ciocnească cu un taxi apoi iute în viteza treia, e frumoasă şi senzaţia asta de forţă mecanică, cine ştie de ce-o fi având âsta respiraţia urât mirositoare, simte ciorapul stâng deşirându-se deasupra genunchiului, altă belea, fir-ar al dracului, la cât bănet costă, domnu' colonel de la etajul de deasupra în pensiune cu căţelul maidanez care-o priveşte când o întâlneşte pe scări, cum o priveşte, dac-ar şti, Doamne dac-ar şti, desigur tocurile înalte nu-s sănătoase te obosesc dar ce bine pun la vedere pulpele, privirile masculilor se agaţă ca nişte filamente, ea le simte agăţate ca nişte păianjeni, porcii âia, la şcoală sora Celesta le spunea mereu gata nu vă oglindiţi în geamurile ferestrelor e păcat, aşa spunea era iarnă de-acolo de la ferestre bulevardul acoperit tot de zăpadă tăcut ca niciodată lampioane cât vezi cu ochii, dar în noaptea asta automobile când şi când în timp ce pe scările vechi şi roase micile becuri de veghe slabe şi umile la fiecare etaj, ba la al treilea s-a ars, şi vine lumina aceea care evocă atâtea lucruri îngrozitoare, Doamne, Doamne, zidurile întunecate, băltoaca, misteriosul automobil oprit, laboratorul ciudat de la subsol unde intră şi ies anumiţi indivizi, oribilul studiou fotografic de la primul etaj care e de neînţeles cum rezistă, fantasticul talmeş-balmeş de hornuri pe acoperiş, prăpădul curţilor interioare care se afundă, tradiţionala pişare în unghere, acel trac trac din locuinţa de alături, placa unde a locuit patriotul celor Cinci, cărămida care iese în evidenţă, certurile din fiecare seară de la bodega din curticică, toată densitatea vieţilor care fermentează şi nicicând nu se ştie şi nu se va şti într-un soi de vuiet tăcut, se lasă deja noaptea ici-colo lumini dar la etaje casele sunt încă întunecate, contururi fumegânde de funingine el era pe buza unui şanţ imens şi întunecos, de-acolo venea Laide din acea necunoscută împărăţie şi o voce din lăuntrul lui Dorigo nu chiar o voce mai curând o mustrare profundă care-l cheamă îl cheamă, ce prostie îşi spuse, privi ceasul în clipa aceea intră Laide care venea din baie îşi adunase părul frumos ridicat într-un coc compact desigur dat naibii dar fără roşu pe buze îi spune:

- Cum, încă nu te-ai îmbrăcat?

Împreună cu tînăra sa logodnică, Almerina Antoniazzi – Paris, 1957

Prezentare şi traducere de
Smaranda Cosmin

(fragment din romanul *O dragoste*, în curs de apariţie la Editura Polirom)



Paradoxurile lui Aldous Huxley

● Aldous Huxley (1894-1963) este, fără îndoială şi pe bună dreptate, cel mai celebru intelectual britanic al secolului XX. Dar el a fost şi un snob groaznic şi un rasist impenitent. Aceasta e concluzia paradoxalului portret pe care i-l face Nicholas Murray în volumul *Aldous Huxley: an English Intellectual* (Ed. Little Brown). Autorul romanului *Punct contrapunct* şi-a petrecut viaţa între Oxford şi Hollywood, uimindu-şi contemporanii prin diversitatea scrierilor lui. În ciuda aparenţelor, era foarte convenţional, încarnarea "intelectualului şic, ce nu pune niciodată în discuţie rolul privilegiat ocupat într-o societate de care îşi bate joc". Disprețuitor cu "plebea", el a cauţionat antisemitismul şi rasismul din perioada interbelică. Dar dacă atitudinile lui sociale puteau fi mărginite şi nedrepte, talentul vizionar demonstrat în cartea-cult *Cea mai bună dintre lumi* uimeşte şi azi. Aldous Huxley a anticipat şi denunţat derivele tehnologiei moderne: condiţionarea comportamentelor, generalizarea drogurilor euforizante şi chiar apariţia pilulei Viagra şi, înaintea tuturor, a prevăzut evoluţia cercetărilor spre clonare umană - se afirmă în recenzia cărţii lui Murray din "The New Statesman".

Amestec de genuri

● Ricardo Piglia e unul din marii scriitori argentinieni contemporani, romanele sale, între care *Respiración artificial* şi *Plata Quemada,* fiind apreciate de critică şi publicul intelectual din America Latină. Cu toate acestea, el a fost ignorat în Spania până în urmă cu doi ani, când editurile Lengua de Trapo şi Anagrama s-au hotărît să pună capăt acestei nedreptăţi. Una din particularităţile stilistice ale lui Ricardo Piglia este amestecul de genuri folosit cu virtuozitate şi în micul roman *Nombre falso,* lăudat în mod special de cronicarul de la "El Païs" pentru folosirea ironică a tehnicilor criticii erudite şi universitare.

Muzeul Creaţiunii

● Un muzeu în curs de realizare scandalizează societatea ştiinţifică americană. Situat în apropierea fluviului Ohio în Kentucky, Muzeul Creaţiunii, prevăzut să fie gata în 2004, are drept obiectiv să demonstreze şcolarilor că Dumnezeu a creat lumea în şapte zile iar Darwin e un impostor. La originea proiectului care are deja în cont 14 milioane de dolari se află organizaţia "Answers in Genesis", care a cumpărat un teren de 23 de hectare, pe care ridică o construcţie de 5445 m². În muzeu va fi reconstituită grădina Raiului, arca lui Noe etc., vor fi expuse fosile, dar şi o schemă gigantică a ADN-ului – menită să explice că fiinţele vii sînt atît de complexe încît ele n-ar fi putut să evolueze prin mutaţii datorate hazardului. Directorul organizaţiei "Answers in Genesis" a declarat că doreşte să lanseze o ofensivă împotriva savanţilor: "E un război cultural. Noi nu facem acest muzeu pentru a spune: iată dovezile pro şi contra, rămîne să judecaţi singuri. Noi ne asumăm părtinirea. Biblia nu e o lucrare ştiinţifică, e cuvîntul lui Dumnezeu, e adevărul". Conform unei anchete apărute recent în revista "Scientific American", 45% din americani cred că Dumnezeu a creat viaţa acum circa 10.000 de ani, în timp ce marea majoritate a oamenilor de ştiinţă consideră că viaţa a apărut în forma ei cea mai simplă în urmă cu 3,9 miliarde de ani şi a evoluat continuu.

cartea străină

de Grete Tartler

Memoria popoarelor e scurtă

PARADA ideilor emanate de o ideologie la începuturi finanţată de sovietici, acum încercând să se ţină pe propriile picioare - stângi şi occidentale. Pornind de la întrebări ce par aproape fără răspuns,

J.F. Revel, *Marea paradă, eseu despre supravieţuirea utopiei socialiste*. Traducere de Vlad Russo, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2002.

„cum de a fost posibilă resuscitarea propagandei comuniste la câţiva ani de la prăbuşirea sistemului comunist totalitar?"şi „cum de au revenit la conducere, în unele ţări din sfera de influenţă sovietică, prin alegeri libere, unele partide sau grupări de sorginte comunistă?", J.F. Revel nu se mulţumeşte cu analiza cauzelor economice , „scrificiile tranziţiei", cum se zice la noi, ci găseşte firul în mentalităţile care dispar greu, poate doar după multe decenii. Ideologia e dirijată de teoreticieni ai stângii apusene care, vezi Doamne, nu au nimic în comun cu falimentul răsăritean, nu au pe conştiinţă gulaguri cu milioane de victime, nu îşi reproşează mutilarea spirituală, depersonalizarea unor generaţii. Revel disociază suveran nuanţele unor idei, demonstrând în cele din urmă că această nouă utopie nu poate duce în plan social, concret, decât la un nou totalitarism. În această demonstraţie, asocierea extremei stângi cu extrema dreaptă fascistă ajunge la o ecuaţie în care lupta de clasă şi lupta de... rasă duc la aceleaşi efecte dezastruoase. Doar faptul că prima a aparţinut învingătorilor, şi nu învinşilor din al doilea război mondial, au făcut-o să pară mai umană. Comunismul şi-a adăugat la sfârşitul războiului calificativul „antifascist", dihotomie nu atât de clară şi de antagonistă dacă e să ne luăm după bunele relaţii şi înţelegeri practice dintre Stalin şi Hitler până la izbucnirea conflagraţiei mondiale. Revel informează cititorii asupra modului în care a fost apreciată ideologia dictaturii proletariatului, a luptei de clasă, a marxismului, de către însuşi Hitler, citându-ne dintr-un interviu luat Führerului în ajunul războiului: „Am învăţat multe de la marxism şi nu caut să ascund acest lucru. Ceea ce m-a interesat şi m-a edificat la marxişti sunt metodele lor. Pur şi simplu am luat în serios proiectele timide ale acestor suflete de mici negustori şi de dactilografe. Întreg naţional-socialismul se află aici. Ia aminte: cluburile muncitoreşti de gimnastică, cluburile din întreprinderi, procesiunile grandioase, broşurile de propagandă scrise anume ca să fie pe înţelesul maselor. Aproape toate mijloacele astea noi de luptă politică au fost inventate de marxişti" (Hermann Rauschning, *Hitler m'a dit*).

Ce spun marii ideologi ai „comunismului curat?" Că de vină sunt spiritele liberale, care sechestrează în consum masele. Că numai comunismul oferea popoarelor „un mare vis de viitor", în ciuda „greşelilor" de aplicare în comunismul abia căzut. Polemicul Revel conchide sec: Nici unul dintre aceşti teoreticieni nostalgici nu îşi alege azi locul de existenţă în Coreea de Nord, unde milioane de oameni mor anual de foame, sau în Cuba lui Fidel Castro, menţinută parcă înadins în coasta Statelor Unite ca un vaccin, ca o bancă genetică pentru terapii viitoare.

Memoria popoarelor e scurtă, meditează autorul, chiar mai scurtă decât dimensiunea unei generaţii, încât aliniate „în istorie", lângă crimele unor împăraţi sau regi barbari, crimele comunismului par la fel de îndepărtate şi inofensive.

Memoria artei, lungă

POET, nuvelist, eseist, dramaturg şi traducător, propus pentru Premiul Nobel, florentinul Mario Luzi, o "relicvă vie" din mileniul trecut (este născut în 1914) a avut de la început o apariţie bine primită în peisajul literar. Încă de la primele sale volume au fost trasate, după 1935, câteva din liniile de forţă cărora poetul le-a rămas credincios: evenimentul biografic ridicat la rang alegoric (mama, tânăra fată, peisajele toscane), tensiunea existenţială, ermetismul (rafinament, formalism decorativ), ecourile eschatologiei catolice. Ulterior, prozaismul estetic şi filosofic a luat locul încifrării ermetizante, invazia realului a dat un nou puls densităţii metafizice şi spirituale. Poezia polifonică în care "eul poetic" intră în rezonanţă cu Celălalt, asumarea lui Dante (purificarea în spaţiul Purgatoriului), lirismul metamorfic şi plurilingvistic, o anumită armonizare a sufletului cu Modernitatea. Un Etic ale cărui lecţii de viaţă nu pot fi decât utile în lumea de azi.

Antologia bilingvă publicată recent urmează meandrele drumului său de neignorat în poezia italiană. "E toată călătoria mea/ pe pământul ăsta muncit palmă/ cu palmă, din tată-n fiu, ca să fie o grădină. / Şi nu mi-am cruţat puterile.../ am înţeles mai bine datoria noastră:/ să-ngăduim să moară ce e mort, / perpetuând creaţia, întorcând/ moarte şi supravieţuire în altă, nouă viaţă, / pecetluind şi lumii al ei destin".

Mario Luzi, *Poezii*. Antologie bilingvă. Traducere de Ştefania Mincu. Prefaţă de Marin Mincu. Editura Pontica, Constanţa, 2002.

Marin Mincu consideră că Mario Luzi a contribuit la de-retorizarea mileniului trecut şi că datorită lui "reuşim să străbatem mai lucizi frigul post-apocaliptic".

Jocul succesului

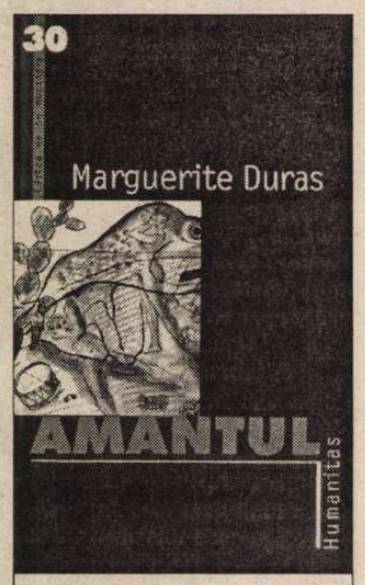
SAUL BELLOW, născut dintr-o familie de imigranţi ruşi, la Montreal, în 1915, devenit celebru pe la jumătatea secolului trecut cu *Aventurile lui Augie March*, prin cariera de corespondent de război în Orientul Apropiat şi printr-un şir de alte scrieri premiate (*Ravelstein*, care a obţinut Premiul Nobel, a fost recent editat şi la noi de Polirom, în traducerea doamnei Antoaneta Ralian) aplică în *Seize the Day* tipicul american: posibilităţile de autodevenire, de succes material, de libertate absolută pot duce la fel de bine la pieire pe cel căruia i-au dat putere. Jocul oferă oricui şansa de câştig, dar dacă nu e bine jucat, vina nu trebuie pusă pe seama jocului. Tommy Wilhelm e un astfel de personaj, deopotrivă impulsionat şi împovărat de mitul american al succesului. Îşi schimbă numele pentru a deveni Altcineva, dar de trecut tot nu reuşeşte să scape. Îşi părăseşte familia şi încearcă să elibereze de toate responsabilităţile care îl îngrădesc, în ideea că împlinirea personală nu poate avea loc decât în deplină autonomie. Libertatea e oare stare a spiritului, sau descriere a condiţiilor externe? Temele abordate în acest roman emblematic pentru idealurile americane aşează cartea într-un raft al scrierilor obligatoriu de citit pentru vânătorii de succes.

Saul Bellow, *Trăieşte-ţi clipa*. Traducere de Anda Teodorescu. Postfaţă de Cosana Nicolae. Ed. Polirom, Bucureşti, 2002.

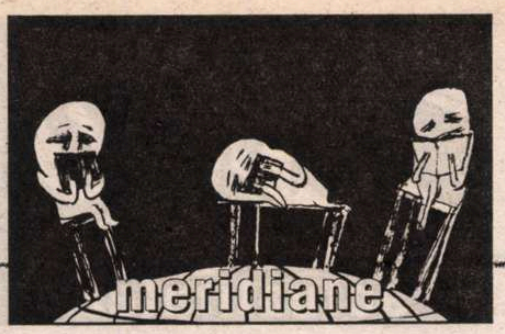
Memoria iubirii

MULTĂ vreme, scrierile Margueritei Donnadieu /Duras (născută în 1914 în Indochina), care a publicat numeroase scrieri cu delicate şi distruse personaje feminine, înainte de obţinerea Premiului Goncourt cu *Amantul*, în 1984, au fost cunoscute doar unei elite amatoare de exotisme. Se vorbea despre ciudăţenia temelor, despre atmosfera stranie, unde pot fi regăsite calmul aparent şi violenţa ascunsă a Pacificului, dramele familiale, obsesiile acvatice şi straniile miresme asiatice, plăcerile care duc la moarte, „noaptea fiinţei". Evoluţia Margueritei către această lume a „şoaptei", cum o recomandă Editura Humanitas, a fost lentă. În anii războiului făcuse parte din Rezistenţă alături de Mitterand, era preocupată de libertate, angajată politic. Arestarea, deportarea soţului, crimele războiului, implicarea în ideile de stânga, antigaullism şi feminism, cu atenţie specială acordată imigranţilor, săracilor din colonii, copiilor chinuiţi, o îndreaptă pe autoare către lumea frustrărilor, prăbuşirilor afective, a dramelor consumate în tăcere. Cu *Moderato cantabile*, 1958 (titlu preluat de prinţul Henrik al Danemarcei, care şi el a trăit în Indochina, pentru un volum de versuri recent apărut), cu *Hiroshima mon amour*, filmat de Alain Resnais pe un scenariu de Duras (un japonez şi o franţuzoaică iubindu-se pe canavaua dezastrului atomic), Marguerite se îndreaptă către temele din *Amantul*: iubirea şi moartea, eroziunea, distrugerea, memoria ca frânghie salvatoare a fiinţei. Acestea sunt, de altfel, şi laitmotive în aproape toate cele patruzeci de romane, în cele zece piese de teatru şi filme scrise sau realizate (între care şi vestitul *India Song*, 1975).

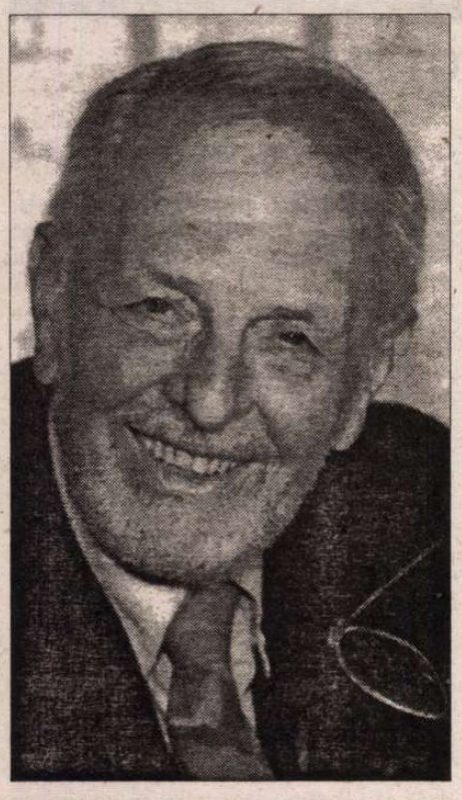
Amantul, cu tinereţea autoarei în Indochina de Nord, e o carte scrisă cu mare franchete şi un curaj cu totul neverosimil în anii '80. Succesul obţinut a dus la „multiplicarea" capodoperei prin variaţiuni pe aceeaşi temă, precum *Amantul din China de Nord* sau, în 1992, trei ani înainte de moartea Margueritei, *Yann Andrea Steiner*. În fond, actualitatea acestui subiect (iubirea interzisă, întâlnirea dintre două lumi total opuse) s-a şters astăzi, când imigranţii chinezi au năpădit lumea şi căsătoriile mixte nu mai miră pe nimeni. Rămâne fineţea scriiturii, o sculptură în lemn tare, cu nervuri inefasabile. Şi nu în ultimul rând, amprenta filosofiei kierkegaardiene, care salvează personajele durasiene atinse de o slăbiciune esenţială, o boală de moarte. ■



Marguerite Duras, *Amantul*, Traducere din franceză de Emanoil Marcu, Colecţia Cartea de pe noptieră, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2002.



Un Nobel al secolului XXI



• Dintr-un articol din "La Stampa" aflăm că omul de afaceri Dan David a pus la bătaie 100 de milioane de dolari pentru a înființa un premiu ce-i poartă numele. *Dan David Prize* recompensează în fiecare an, cu cîte un milion de dolari fiecare, trei personalități – scriitori, erudiți, cercetători sau chiar organizații – care au studiat trecutul, care au căutat să amelioreze prezentul sau care lucrează pentru un viitor mai bun. Interesant pentru noi este că acest mecena s-a născut în urmă cu 73 de ani în România, într-o familie din burghezia evreiască, a lucrat după război la diferite ziare românești ca fotoreporter, pînă în 1958, cînd a fost dat afară de la publicația *La Roumanie d'aujourd'hui* din motive de dosar. Atunci s-a decis să emigreze, întîi în Franța, unde a lucrat ca fotograf, iar din 1961 în Israel, unde cu bani împrumutați a început o afacere cu substanțe fotografice fabricate sub licență. Așa și-a făcut primul milion. Restul au venit în timp. Dar Dan David nu-și ține banii doar pentru sine: a construit o aripă a Universității din Tel-Aviv, finanțează centre de studii în Anglia și Italia. Din juriul care desemnează laureații Dan David Prize fac parte mari personalități ale lumii precum fostul secretar de stat american Henry Kissinger, Hélène Carrère d'Encausse, membră a Parlamentului European și secretară pe viață a Academiei Franceze, Klaus Schwab, fondatorul lui World Economic Forum. Anul acesta, premiile au fost atribuite astfel: pentru *Trecut* – Warburg Institute Library din Londra, pentru contribuția la studiul civilizației occidentale; pentru *Prezent* – geneticienilor Sydney Brenner, sir John Sulston și Robert Watterson, pentru lucrările lor cu privire la genom; pentru *Viitor* - lui W. Daniel Hillis, geniu al informaticii, inventator al tehnologiei superordinatoarelor și a cărui ambiție este să creeze un creier electronic similar din toate punctele de vedere cu cel uman. Laureații au obligația ca, din cei un milion de dolari, să dea 100.000 cîte unui student sau tînăr cercetător ales de ei.

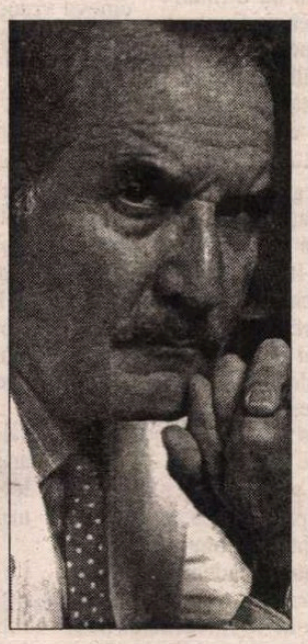
O nouă biografie George Sand

• "Pentru a fi romancier trebuie să fii romanesc, așa cum trebuie să fii iepure pentru a deveni friptură de vînat" – spunea George Sand (1804-1876) care, pe lîngă faptul că a fost o mare romancieră, a fost un personaj romanesc fascinant. De aceea biografii, dar și publicul, nu se mai satură de povestea vieții ei. Cea mai recentă biografie, *George Sand, la somnambule* (Ed. Le Rocher) e semnată de Hortense Dufur și retrasează, în 562 de pagini, parcursul femeii exaltate, la care totul era în exces, pînă și hărnicia la scris. Mai puțin convinsă de opera literară, biografa urmărește cu apetit de romancieră iubirile succesive (Jules Sandeau, Musset, Pagello, Marie Dorval, Michel de Bourges, Pierre Leroux, Chopin...) ale femeii pasionate, libere, mereu în luptă cu prejudecățile și societatea, epistolieră de geniu, devenită în timp un simbol exacerbat al romantismului. În imagine, George Sand desenată de Alfred de Musset.

Marianne înlănțuită

• Despre anii cînd Franța s-a aflat sub ocupație germană există mai multe clișee: se vorbește fie de o țară strivită sub cizma nazistă, ~~fie~~ de o națiune de colaboraționiști, fie de un popor care a opus o rezistență eroică. Această din urmă imagine a fost promovată imediat după război, fiindcă Franța avea nevoie de eroi. În realitate, marea majoritate a francezilor nu s-au recunoscut niciodată în aceste stereotipuri. Este ceea ce demonstrează cu brio istoricul Robert Gildea în volumul *Marianne in Chains: in Search of the German Occupation, 1940-1945* (Ed. Macmillan). El a studiat, pentru a-și susține teza, o regiune, Loire, și în special un orășel, Chinon, situat la granița dintre zona liberă și cea ocupată. Robert Gildea a stat de vorbă cu o mulțime de martori despre raporturile franco-germane din epocă și a consultat kilometri de arhive pentru a da o viziune complexă și nuanțată a Franței sub ocupație.

Vlad



• Cunoscutul scriitor mexican Carlos Fuentes (din opera căruia a apărut de curînd, în colecția "Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas, romanul *Instinctul lui Inez* în traducerea Corneliei Rădulescu) a anunțat că în noiembrie va publica un nou roman, care-l are ca erou pe... Vlad Țepeș. Intitulată *Vlad,* cartea e – după cum spune autorul ei în "La Vanguardia" – tot "povestea unui vampir care călătorește într-un cufăr, desigur, și ajunge la Mexico pentru a-și potoli setea de sînge în orașul cel mai populat din lume". Pentru a se deosebi de Dracula al lui Bram Stocker, Țepeșul lui Fuentes are alte particularități: "Dracula ca personaj literar sau cinematografic m-a pasionat dintotdeauna. Am vizitat castelul lui Vlad Țepeș din Carpați și mi l-am imaginat ca o reptilă tîrîndu-se pe vechile pietre, hipnotizîndu-și victima încremenită de spaimă." Dacă tot a făcut drumul pînă în Carpați e imposibil ca Fuentes să nu fi aflat și adevărul istoric despre "domnitorul valah", dar a preferat legenda. Pe lîngă vampirul transplantat în Mexic, Carlos Fuentes va mai aduce în librării o nouă carte, *En lo que creo,* un fel de dicționar personal, cu intrări în ordine alfabetică (cîteva dintre teme: prietenie, Isus, Mexic, moarte, sex). Acest *credo* e în același timp "o confesiune, o «cameră cu ecouri», o biografie și un roman, fiindcă ceea ce spun cuvintele cheamă mereu imaginația."

Odiseea unui rebel

• Călător prin opțiune dar și de nevoie, exilat mai mult sau mai puțin voluntar dintr-o Anglie pe care o detesta, dar de care a rămas toată viața visceral atașat, D.H. Lawrence a lăsat o vastă corespondență și mai multe povestiri de călătorie. Aceste texte au fost adunate și traduse în franceză de Françoise du Sorbier, sub titlul *L'Odyssée d'un rebel* și au apărut prin colaborarea între „La Quinzaine littéraire" și Ed. Louis Vuitton. Fragmentele de scrisori și povestirile inspirate de locurile exilului au în comun o tensiune rezultată din refuzul fixității, al formelor impuse, și dorința de a crea spiritului condițiile unei veritabile înrădăcinări.

"Oamenii muncii"

• La editura italiană Rizzoli a apărut traducerea unei culegeri de eseuri ale istoricului britanic Eric J. Hobsbawn, intitulată *Oameni care muncesc* și care au ca temă evoluția clasei muncitoare din sec. XVIII pînă la mijlocul sec. XX. Hobsbawn a studiat această evoluție sub mai multe aspecte: calitatea vieții și formele de asociere, conștiința și orgoliul de clasă, hainele, lecturile, distracțiile, locurile de întîlnire, consumul de alcool, stilul de viață în familie etc. De fapt, obiectul eseurilor din acest volum îl constituie tot ce leagă muncitorul de societate, existența lui în afara uzinei și atelierului – scrie "Diario della Settimana".

Megaexpoziție la Budapesta

• Pînă la sfîrșitul anului, la Budapesta poate fi văzută o expoziție ce și-a propus să celebreze geniul creator maghiar. În fostele ateliere ale uzinei Ganz, pe un spațiu de 13.000 m², e prezentată ingeniozitatea ungurilor și tot ce a dat ea patrimoniului mondial, prin intermediul a 689 de personalități și o multitudine de obiecte. Expoziția constituie o gigantică tăietură transversală în patrimoniul cultural și științific unguresc, de la János Bólyai la Ernö Rubik (inventatorul celebrului cub), trecînd prin invențiile lui Jozsef Biró, părintele pixului cu pastă, prin opera scriitorilor Kosztolányi Deszö și Esterházy Péter, a compozitorului Béla Bartók și a savanților Teller, Wigner și Szilárd. Vizitatorul parcurge un univers în care artele, literatura, știința și chiar sportul se întîlnesc. Ceea ce nu împiedică săptămînalul „Magyar Narancs" să califice expoziția drept „o enciclopedie plicticoasă de moarte". Iar cotidianul „Magyar Hirlap" scrie: „Dacă expoziția ar fi fost mai puțin monumentală și ar fi arătat nu doar succesele, ci și problemele, ar fi fost mai aproape de adevăr. [...] Fiindcă de la János Neumann (inventatorul ordinatorului) la premiatul Nobel Szentgyörgyi (descoperitorul vitaminei C), multe din «mîndriile noastre naționale» au fost nevoite să părăsească țara, fie în 1920 și în 1940, fie în 1956 și după aceea. Azi patria îi elogiază. Dar nu tot ea a fost cea care i-a alungat?".

post-restant

de **Constanța Buzea**

ÎNȚELEG disperarea, și urgența, și văd o modestă dezlegare a lor folosind acest spațiu pentru a vă spune că nu sunt deloc de lepădat *Caligrafiile subterane* din care voi transcrie aici câteva, aproape toate, aproape în întregime textele și așa scurte, esențializate: "Dumnezeule/ dă-mi/ rogu-Te poamele/ pentru ziua/ de azi", "din pădurea cu/ urși/ în cea a cuvintelor/ cu izvoare/ la gât", "pe albul hârtiei/ furnica își aleargă umbra/ prinsă-n zăpezi", "obosit mort/ în camera/ surogat de sicriu/ becul lumânare/ viața/ pe apucate", "să scrii poeme/ în idiom străin/ laptele mamei/ șarpe și venin", "nori albi/ părăsiți și timizi/ ca o turmă/ în mijlocul cerului", "să ai entuziasmul/ de a o cuprinde vie/ și a o iubi/ pentru păpușa/ în care timpul/ se primenește/ și luna e secară tânără/ și cuvântul se spune/ crud dar va ajunge/ tare ca sabia și/ cândva/ cărunt ca apa", "am rămas singur/ (în fața) bisericii/ pavajul cu coji/ palmieri blegi/ ca albatrosul/ casele albe-n/ genunchi/ arată acoperișurile/ singur lângă zidul/ ce mă strivește/ încet", "la miezul nopții/ marea s-a ridicat în picioare/ și a rupt-o la fugă/ herghelie de cai/ peste deșertul/ ce s-a aprins de verdeață", "să păstrăm liniștea/ să risipim liniștea/ să transcriem fluturii", "Tu ești versul/ pe care Dumnezeu/ l-a spus/ în zorii dintâi", "cuvintele/ curățate de liniște/ mii de ani/ își așteaptă/ poporul". Mă opresc aici, cu un acut sentiment că am mai citit cândva aceste versuri. În altă ordine de idei, referitor la traducerile din Borges, pe care le-ați făcut cu pasiunea îndrăgostitului și gingășia admiratorului, le-am înregistrat ca fapt împlinit, în absența, deocamdată, a posibilității de a decide asupra publicării. Le voi prezenta redactorului nostru de specialitate. Ce faceți în Spania? – iată întrebarea pe care v-o adresez colegial, uitându-mă în zare și orbindu-mă steaua de-o clipă din vârful lancei cavalerului tristei figuri cu care, cu voia dvs., vă identific. (*Victor Știr,* Mira, Castilla La Mancha, España) ✉ Adresându-ni-se tânărul de 20 de ani nu cu *dvs.*, ci cu *voi,* am fost ușor șocată de naturalețea cu care o face. "Stimată redacție", în componența căreia sunt și oameni mai tineri, dar și mai în vârstă, dar de la scriitori și profesori în sus, universitari, critici și chiar un academician, este adunată în mintea corespondentului nostru într-un generalizant și lipsit de grație *voi.* Nu comentez mai mult, impresia aiurea se șterge repede. Totuși, ar fi o notă bună pentru orice tânăr care ne citește și ne mărturisește nesilit de nimeni că ne apreciază efortul și rezultatele, să nu ne tutuiască. Și nu numai pe noi, și nici pe propriii părinți ș.a.m.d. Cele trei poeme, *Samadhi, Culegătorul de suferință* și *Răsărit negru* sunt în general interesante, curate ca scriitură, cu unele versuri de o mare frumusețe, emoționante chiar. Păcat însă că acestea sunt de obicei urmate de versuri declarative, banale. E un crescendo transparent acesta: "Luna-mparte raze albe/ peste orice sunet negru/ peste orice verde țipăt". Și aici: "Respir fără încredere", sau "atentă la nădejdea din mine", sau "totul e umbră/ Neînțeleasă și/ Deasă, frumoasă". (*Marius Nedelcu,* Lehliu Gară) ■

cronica tv

Laşitate profesională

TREI medici, între care directorul Institutului de Medicină legală, au fost invitați, săptămîna trecută, la Marius Tucă Show de la Antena 1. Subiectul? Expertiza psihologică post-mortem solicitată IML de către Parchetul General în cazul procurorului Panait. Doi dintre participanți erau oficiali ai IML. Ei n-au negat că o astfel de solicitare există. Trași zdravăn de urechi de către moderatorul emisiunii, au declarat că ea n-a fost finalizată. Dar asta, după ce au recurs la tot soiul de subterfugii ca să nu răspundă. La un moment dat, nu mai știai de ce se află în studioul t.v. Disprețul față de presă (nu ne luăm noi după presă, n-avem noi timp să răspundem la tot ce se publică, noi avem treabă doar cu Ministerul Justiției etc. etc.) le-a atras mustrarea dlui Tucă. Acesta a spus, pe drept cuvînt, că, într-un stat democratic, comunicarea este la fel de importantă ca respectul legii. Ceea ce nu voiau să înțeleagă medicii de la Antena 1 era că nimeni nu le cerea: 1) să vorbească în nume personal; 2) să declare lucruri care rămîn confidențiale pînă la încheierea expertizei. Directorul IML o ținea langa că nu-i pasă de ce se scrie în ziare. Domnului doctor Dermengiu poate să nu-i pese, dar directorului IML, nu. Speculațiile din presă au apărut tocmai în legătură cu expertiza (am aflat că numele corect este *autopsie psihologică*) cerută IML, așa că IML se cădea să le lămurească. Nu informînd opinia publică în detalii oprite de lege, dar, vorba dlui Tucă, spunînd răspicat că expertiza nu e finalizată și că, atunci cînd va fi, ea va fi adusă la cunoștința organelor competente.

Mă întrebam ascultînd bîlbîielile celor trei cîtă prostie și cîtă laşitate intrau în combinație. Unul dintre ei, un psihiatru, pronunța *prevèdere* cu accent pe silaba a doua, așa cum tot încerca să ne-o bage în cap Ceaușescu. Domnul doctor, s-ar zice, nu auzise la școală de poezia lui Eminescu *Revedere,* căci și-ar fi dat, probabil, seama că nu poate fi citit titlul cu același accent greșit: *Revèdere.* E tot așa de greu de spus ce au învățat la școală oamenii pe mîna cărora încăpem morți cum e să spunem ce au învățat aceia pe mîna cărora încăpem vii. ● La cît fotbal am înghițit din 31 mai pînă în 18 iunie, pauza din 19 și 20 ne-a prins bine. Am redescoperit că există pe lume și altceva decît fotbal. Am pierdut totuși ceva: comicul involuntar al unor comentarii de la Mondial ori din studiourile TVR de la București. Dl Ionel Stoica merită titlul de cel mai mohorît comic al ecranului. Dnii Tomulică, Enăchescu și compania s-au întrecut în observații de tot hazul. Nu mai știu care dintre ei deplîngea dificultatea de a rosti numele unor fotbaliști africani, ca și cum senegalezii, camerunezii, tunisienii ori nigerienii ar fi trebuit să poarte nume românești. Altul ne ruga să-l iertăm că nu va pronunța numele polonezilor din teren așa cum le vedem noi scrise pe tricouri. Și cîte, și mai cîte. Mare păcat că s-a încheiat un Mondial oblic din toate punctele de vedere! ● Și, ca să vezi că spiritele mari se întîlnesc, Telefil e mîndru să citească un editorial din *Evenimentul zilei* în care dl Nistorescu o spune pe șleau: "... Toți crainicii noștri de fotbal, împreună cu fotbaliștii, pun cîte o talpă limbii române și o faultează..." Perfect adevărat! Doar că tălpile și faulturile din fotbal se penalizează, iar cele din limba română, nu. Și-a închipuit cineva vreodată că Bogdan Tomulică ori altul ar putea fi rechemat de la Mondial pentru tălpi și faulturi lingvistice? Nici gînd.

Telefil

voci din public

Stimate domnule
Alex. Ștefănescu,

CITITOR asiduu al revistei pe care o conduceți [...], n-am trecut nepăsător, între altele, pe lângă scrisoarea ce v-a adresat-o Dr. George Baltac, în nr. 21, din 29 mai-4 iunie a.c. [...] Aș vrea să mă opresc însă la acest pasaj scris cu atâta acuitate de Dr. George Baltac, în care D-sa afirmă: "Ne-am obișnuit cu «impotența» Academiei, care nu reușește, într-o țară europeană, să impună o ortografie unică a limbii române". Trebuie să spun atât D-sale, cât și Dumneavoastră că aici nu este vorba de "impotența" Academiei Române, ci de obstinația stranie a unei părți a publiciștilor români – inclusiv a unor autori ce semnează în paginile revistei D-voastră - care n-au dorit și nu doresc încă să țină seama de argumentele ce-au fost aduse de repetate ori, din 1990 încoace, în sprijinul revenirii la scrierea generalizată cu *â* în interiorul cuvintelor (cu excepția celor cu prefixe) și a formelor mai eufonice *sunt, suntem, sunteți,* nici nu vor să se conformeze unei tradiții ce există în scrisul românesc, în esență, de mai bine de un secol.

Dr. George Baltac adaugă în scrisoarea sa cu o fermitate ce merită a fi subliniată: "Eu rămân la convingerea că, dincolo de obiecțiile emulilor lui Coteanu, ar fi cazul să renunțăm la arhaicele «sînt» și «î» (în interiorul cuvintelor – *n.n.*) sau, dacă nu, să revenim la «Romînia», pentru că nu este normal ca tocmai familia acestui cuvânt definitoriu pentru ființa noastră să fie o excepție lexică". Precizez că regretatul academician Ion Coteanu a renunțat la poziția sa, în ediția a II-a a *Dicționarului explicativ al limbii române – DEX* (București, Univers Enciclopedic, 1996, nou tiraj: 1998), a cărui redactare a condus-o împreună cu dr. Lucreția Mareș. Așadar, au rămas "pe baricade" doar câțiva "emuli" de-ai săi, în condițiile în care chiar confrați din Republica Moldova s-au aliniat la normele reintroduse de Academia Română, ceea ce subliniază încă o dată, dacă mai era nevoie, unitatea *limbii române literare scrise și vorbite.* Am scris eu însumi în acest sens, în mai multe reviste, începând din 1993, inclusiv în "România literară" [...].

Pe de altă parte, constat cu satisfacție că revista ce o conduceți face loc articolelor (inclusiv ale Dumneavoastră personale) ce respectă cele două norme ortografice la care *s-a revenit* în 1993 (ele; deci, nu sunt noi, ci datează, în forma actuală, cel puțin din 1904, fiind susținute cu înțelepciune de T. Maiorescu și de alți fruntași ai culturii românești, iar din 1932 de reputatul lingvist Sextil Pușcariu și de Academia din acei ani). Ce e drept, "România literară" mai tipărește încă, alături de acestea, destule articole ale unor autori ce rămân pe "vechile poziții", editate în 1953, în condiții politice cunoscute.

De mai multe ori am avut curiozitatea să număr în revista Dumneavoastră articolele ce respectă integral ortografia actuală și am tot așteptat un moment favorabil să mă adresez din nou redacției. Iată, deci, că acest moment a venit, căci constat că, în numărul respectiv, 10 articole – inclusiv al Dumneavoastră și al corespondentului Dv. – se conformă acestor norme, apropiindu-se de o treime din totalul celor incluse în sumar.

Cred, prin urmare, că acum, când ne apropiem de un deceniu de la adoptarea hotărârii respective de către Academia Română - în rândurile căreia a fost ales cu satisfacție în 1997 stimatul nostru coleg, prof. dr. Nicolae Manolescu –, este timpul ca prestigioasa Dumneavoastră revistă, pe care o citește cu interes un public foarte larg, nu numai intelectualitatea umanistă, studenții și elevii din clasele mari, să dea exemplu puținelor publicații și edituri care, mai degrabă din lipsă de informare, nu s-au conformat încă uzului ce tinde să devină general în cultura românească din țară și din afara granițelor ei.

Se cuvine să subliniez, în încheiere, că respectarea normelor ortografice stabilite de înaltul for științific și cultural este obligatorie, așa cum prevede *Legea privind organizarea și funcționarea Academiei Române,* adoptată în unanimitate de Parlamentul României și promulgată la sfârșitul anului trecut (Nr. 752 /27 decembrie 2001).

"În realizarea obiectivelor sale – se precizează la începutul articolului 8, alin. (1), al acestei legi – Academia Română are următoarele atribuții principale:

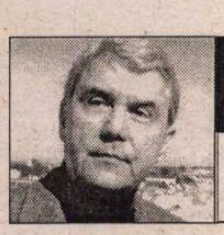
a) promovează știința și cultura în toate domeniile;

b) se îngrijește de cultivarea limbii române și stabilește regulile ortografice obligatorii".

Așadar, iată că acum un articol de lege vine să întărească hotărârea Academiei Române din 1993.

În ceea ce mă privește, am socotit util, în cele de mai sus, să aduc *argumente* în sprijinul acestei hotărâri, așa cum s-a procedat cu prilejul adoptării ei și, mai târziu, în diverse articole, publicate inclusiv în paginile "României literare".

Cu deosebită stimă,
G. Mihăilă



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Portughezii la Roma (II)

LA VATICAN, în Piaţa San Pietro, mai ales într-o zi de sărbătoare, mulţimea adunată oferă un spectacol pe drept cuvînt incomparabil. Nu prin cantitatea de oameni strînşi acolo, sute de mii (căci anumite manifestări politice realizează aceeaşi performanţă numerică); nici prin varietatea stupefiantă a originii lor, de la indieni, extrem-orientali şi africani, pînă la locuitorii Vechiului Continent (pentru că viaţa modernă adună în organizaţiile internaţionale ansambluri la fel de pestriţe). Ci prin spiritul care animă mulţimea adunată în cea mai mare piaţă a lumii. Ea compune, cu această ocazie, un mozaic uman din care a dispărut complet ura – cel mai uman dintre sentimente. Deasupra Pieţei San Pietro, plină-ochi, aerul devine mai pur decît oriunde pe pămînt. Dacă sportul, politica ori obligaţiile sociale strîng şi ele la un loc sute de mii de suflete, baza acţiunii lor rămîne, din păcate, competiţia, resentimentul, energia negativă. În marea piaţă a Romei, cînd se aşteaptă apariţia şi binecuvîntarea Papei, nu mai este loc pentru resentiment: iubirea ce pluteşte atunci în aer poate mişca munţii.

În ce limbă îşi vorbesc însă sutele de mii de pelerini sosiţi din toate colţurile lumii? În engleză, fără îndoială, am fi tentaţi să răspundem. Nu, din fericire nici vorbă de aşa ceva! Mulţimea de la San Pietro se deosebeşte de toate celelalte mulţimi ale lumii şi prin preferinţa ei lingvistică. Este, poate, singurul loc de pe pămînt unde *volapük*-ul englez bate în retragere. Italienii omniprezenţi, păzitori oficiali ai Sfîntului Lăcaş, vorbesc fără sfială în limba lor, tare şi pretutindeni, obligîndu-i pe străini la o minimă adaptare lingvistică. Concesia pe care locuitorii veniţi din cele cinci continente sunt obligaţi să o facă limbii italiene are urmări neaşteptate.

Cu secole în urmă, chiar în urmă cu doar un secol şi jumătate, în acest spaţiu domnea latina; coloanele lui Bernini, cupola lui Michelangelo par a păstra discret ecoul limbii Laţiului. Din păcate, astăzi doar cîţiva oameni, o minoritate neglijabilă, mai înţeleg limba lui Vergiliu, dar spiritul latinei s-a perpetuat. Pentru o ureche atentă, majoritatea poporului de la San Pietro vorbeşte italiana, vorbeşte spaniola (limba Americii Latine), vorbeşte portugheza (cei veniţi din Portugalia, dar şi din Brazilia sau Africa), vorbeşte franceza (limba Hexagonului, a Belgiei şi Elveţiei, dar şi a nenumăraţi africani). În ultimii ani, chiar şi româna, pentru că zeci de mii de români ajunşi în Italia – ilegal, în mare parte – vin în zilele de sărbătoare la San Pietro.

Şi atunci, iată că locul latinei l-a luat o limbă artizanală, formată sub ochii noştri: italiana, idiom de bază, cu grefe continue de spaniolă, de portugheză, de franceză şi de română - o *Romanie* universală, vie şi actuală.

La capitolul lingvistic, portughezii rămîn cei mai ascultători elevi. Modestia lor îi face să încerce, eroic, a vorbi italiana, spaniola ori franceza – totul cu un imposibil de descris accent lusitan. Portugheza auzită în Piaţa San Pietro are cuvinte din toate limbile romanice, are chiar şi forme latineşti, răsărite din străfunduri de conştiinţe (din rugăciunile copilăriei, din Latina eclesiatică deprinsă în adolescenţă), şi ea sună ca o limbă comună a catolicismului contemporan – coruptă, evident, faţă de cea a lui Cicero, dar purtînd mesajul unei culturi care a pornit de aici, din acest loc, şi s-a întins în toată lumea, învăţîndu-i pe oameni cel mai simplu şi cel mai greu lucru: cum să se roage. Cum să facă, adică, cel dintîi pas spre civilizaţie. ■

POLIROM

NOUTĂŢI iunie 2002

Peter Brown
Întemeierea creştinismului occidental

Gisela Bock
Femeia în istoria Europei

Erico Veríssimo
Incident la Antares

William Trevor
Citindu-l pe Turgheniev

În pregătire:
Gabriela Melinescu — **Jurnal suedez II**
George Orwell — **Ferma animalelor**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3136978, Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: saies@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Popice şi proptele

PENTRU toate prostiile se întomesc în ţara asta liste de protest semnate de sute de cetăţeni intelectuali. Cînd s-a găsit o oarecine să-i acuze pe Pleşu, Dinescu şi Patapievici că sînt spioni, în loc să ia inteligenţia foc, au urmat cîteva zile de caniculă de la Dumnezeu. Şi dacă n-o puneau cîteva ziare la punct pe această Buruiană, rămîneam numai cu zăpuşeala.

Nu mă miră că această persoană cu nume predestinat cutează să debiteze asemenea insanităţi – cum mai stăm cu lista de executabili din *România Mare?* Mă sperie lipsa de reacţie a intelectualilor faţă de o acuzaţie atît de gravă. Mă deprimă inerţia scriitorilor, colegi cu cei trei acuzaţi, şi mă irită indiferenţa complice a autorităţilor, mai preocupate să treacă la ţinuta de vară după ce au primit liber de la un premier cu preocupări de, n-am alt cuvînt, modistă-jandarm. De fapt, preocupările de ceremonial ale dlui Năstase nu ţin numai de costumaţia celor aflaţi în directa lui subordine. Tot ceea ce se va petrece sub umbrela protocolului de stat, a decis guvernul, trebuie să urmeze un tipic strict. Dar aceste frumoase, înălţătoare chiar preocupări de bună cuviinţă nu sînt decît un produs de export-import. (Dacă vă amintiţi, pe vremea lui Ceauşescu a apărut conceptul de "Bă, aveţi grijă, că asta merge *afară*!". Un obiect refuzat la export era idealul românului fără pile. Fiindcă românul cu pile avea acces la produsele de export, iar românul care era el însuşi o pilă se putea bucura de produsele Occidentului, în calitate de importator fără licenţă).

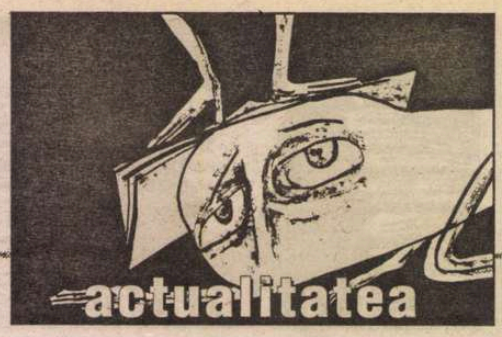
Dacă premierului i-ar păsa şi de bună-cuviinţa pentru consumul din ţară ar amenda şi marfa toxică pe care se străduieşte s-o vîndă firma ad-hoc Vadim-Buruiană, la fel cum ar trebui să fie cel puţin indispus de murdăriile pe care le vînd de la o tarabă volantă a PSD-ului, foştii peremişti Neacşu şi Meşca, despre viaţa intimă a lui CVTudor.

Realitatea cotidiană din ţară devine tot mai rocambolescă: un procuror din Oradea se autodenunţă că a primit mită şi-l acuză şi pe procurorul Lele că ar fi primit un pachet în care nu puteau fi decît bani de la un om de afaceri local, apoi autorul autodenunţului înghite nişte somnifere, ca pentru a se sinucide. Un procuror care îşi cunoaşte meseria ar trebui să ştie cîte pastile trebuie luate, dacă vrea să se sinucidă. Dar cînd ai o mîndreţe de vilă precum aceea deţinută de procurorul depresiv, cum să-ţi iei zilele? Iar vila aceea, cu siguranţă că a fost ridicată din economiile familiei, nu din activitatea de procuror a suicidarului. Văzîndu-i poza prin ziare, m-am gîndit, recunosc, că, dacă aş fi stat lîngă el în metrou, mi-aş fi păzit buzunarele, ceea ce n-aş face lîngă unul ca faimosul Lele. Mentalitatea hoţomană a multor procurori, murdăriile adunate sub unghiile acelora dintre ei care tăiau şi spînzurau în calitate de călăi ai tribunalelor ceauşiste refulează acum în ochii opiniei publice mai dezgustător decît gurile de canalizare înfundate.

Pe *acest* fundal vine vicepreşedinta Comisiei Parlamentare care supraveghează SRI-ul şi-i acuză pe cei trei, Pleşu, Dinescu şi Patapievici, care au anunţat că CNSAS va publica o listă cu foşti securişti.

Mi s-ar putea reproşa că încerc să induc un scenariu subliminal celor care citesc acest microscop. Ca să fie limpede, exprim ipoteza că dacă în România s-ar fi ştiut mai demult cine a fost securist şi cine nu, cu siguranţă că nu am fi avut o procuratură atît de coruptă, o poliţie-miliţienească şi un Parlament împodobit cu personaje ca dna Buruiană.

Cei trei acuzaţi de spionaj de Buruiană se străduiesc să arunce puţină lumină asupra securismului metamorfozat în corupţie, un securism mai tenebros acum decît pe vremea lui Ceauşescu, fiindcă s-a metamorfozat în SRL-uri, în influenţe fără nume şi, mai nou, în factor de *labilizare* a magistraturii autohtone. Mai o sinucidere reuşită, mai o sinucidere ratată, în timp ce foştii băieţi cu ochi albaştri se uită de sus la aceste mărunţişuri, manevrînd politicieni ca pe ultimele popice. ■



Ultimul Doinaş

REVISTA *FAMILIA* din Oradea alcătuise, pentru a optzecea aniversare a lui Şt. Aug. Doinaş, un grupaj de poezii, proze şi eseuri. O coincidenţă nefericită a făcut ca aceste texte să apară într-un număr (mai 2002) devenit necrologic. Între texte, cîteva sonete din perioada "Cercului literar" (datate Sibiu, 1942) şi unul din 26 aprilie 2002, ora 16, ziua aniversării celor opt decenii de viaţă. Se prea poate să fie ultima poezie scrisă de Doinaş. Intitulat *Pe aceleaşi trepte de aer,* sonetul are o teribilă rezonanţă premonitorie: "Pe aceleaşi trepte de aer cobor/ spre debarcader. Infinitul are/ culoarea mării pustii. Nici o frunză/ nu se clatină, nici un ceas nu bate.// De optzeci de ori am coborît mereu/ spre luntrea aceea care trebuia/ să m-aştepte. De nenumărate ori/ putea să fie acolo. Dar n-a fost.// Mă va vesti vreo pasăre? Un vîrtej/ îmi va desprinde umbra din ţărînă?/ Poate chiar soarele-mi va face un semn.// Tot ce văd este că ceasul încă nu/ bate, că uliul încă nu zboară. Dar/ ştiu că într-o zi luntrea va fi acolo". Şi, nu peste multe zile, a fost. • Semnalăm numărul 12 de anul acesta al utilei reviste clujene *PIAŢA LITERARĂ,* un fel de buletin bilunar de informaţie şi comentarii. Revista face un apel către autori, pe care-l reluăm, să expedieze pe adresa redacţiei exemplare din cărţile nou apărute. Cum adresa redacţiei nu e specificată în casetă (atenţie!), presupunem că e una şi aceeaşi cu a Administraţiei: Fundaţia Culturală Dacia, str. Ospătăriei 4, Cluj-Napoca 3400, telefon 0264-429675, e-mail: piataliterara@yahoo.com.

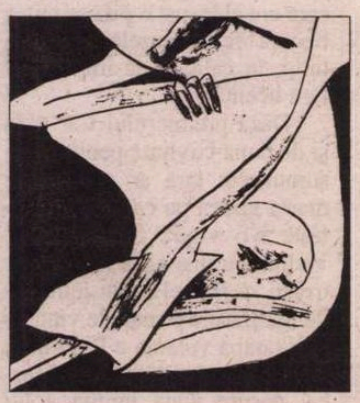
Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

revista revistelor

B.P. Shelley şi legionarii români

CU o periodicitate nespecificată, apare, tot la Cluj, revista didactică *Perspective.* Numărul pe care-l avem în faţă (pe o copertă scrie 1, 2001, pe alta, 1, 2002!) e interesant şi cuprinde mai multe texte provenite de la Simpozionul naţional de didactică din noiembrie 2001, o anchetă referitoare la noile programe şi manuale alternative de literatura română şi alte studii şi articole. Difuzarea în şcoli a unei astfel de publicaţii ar fi binevenită. Prin ce mijloace, Cronicarul nu ştie. • În *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 121, un interesant grupaj de analize la cărţile pe care tocmai le-a premiat ASPRO. Tot acolo un interviu, am zice, foarte actual cu dl Stelian Tănase despre talk-show, despre dosarele de Securitate şi despre altele. În fine, un lung articol al dlui Alexandru Florian despre cartea *Uitarea fascismului:* din nefericire, conform cu obiceiul locului, autorul nu pare să aibă ştiinţă de nici una din obiecţiile (unele grave făcute cărţii, nici de frazele scurt-circuitate semnalate de dnii Ion Vianu şi Mircea Iorgulescu, în stare a compromite o istorie ştiinţifică. Dl Florian descrie cartea, conştiincios şi devotat, ca pe o capodoperă de onestitate intelectuală. • În revista *22* nr. 25 se revine la subiect cu o masă rotundă moderată de dl Iorgulescu, pentru R.F.I., la care participă dnii Alain Paruit şi Edgar Reichman. Dl Paruit semnalează confuzii grave. Autoarea cărţii îl acuză pe M. Eliade de a fi ţinut şi după emigrarea la Paris legătura cu cercurile codreniste, revăzînd-o pe Lizica Codreanu. Lizica n-avea însă decît numele în comun cu liderul legionar. Era o dansatoare care petrecuse ani buni în China. Şi dl Iorgulescu descoperă o confuzie ciudată. Autoarea cărţii cita pe bătrînul Cioran care afirma: "viziunea mea asupra lucrurilor nu s-a schimbat fundamental", ca să probeze continuitatea cu ideile tînărului Cioran. Dar fraza se referea la poetul englez Shelley! Ce legătură au legionarii români cu contemporanul lui Byron e greu de ştiut. Poate ne spune dna Lavastine.



A fost Adrian Păunescu agentul lui Ceauşescu?

LA începutul săptămînii trecute am citit în *EVENIMENTUL ZILEI* un titlu uriaş "Agentul lui Ceauşescu" sub care trona o poză înfăţişîndu-l pe Adrian Păunescu. Titlul şi articolul apărut în pagina a treia a *Evenimentului* pornesc de la *Dicţionarul emigraţiei româneşti,* op realizat de Mihai Pelin. Cîteva precizări trebuie făcute. Adrian Păunescu a beneficiat de o bursă *Iowa,* oferită de statul american, aşadar el n-a fost trimis în Statele Unite pe spezele statului român. Adrian Păunescu a beneficiat de o bursă americană prestigioasă, cu ajutorul căreia şi alţi scriitori români au putut vedea Statele Unite cu ochii lor. La data la care Adrian Păunescu adresa o scrisoare entuziastă preşedintelui de atunci al Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu, relatîndu-i că se întîlnise cu N. Ceauşescu înainte de plecarea din ţară "cu privire la posibilitatea de a-i vedea şi apropia pe românii valoroşi şi onesti din străinătate", Ceauşescu era în continuare aureolat de reacţia sa după Praga '68 şi nu apucase să dezvolte faimoasele sale teze din 1971. Deşi Adrian Păunescu a anunţat că vrea să-l dea în judecată pe Cornel Nistorescu, poate că bardul se mai gîndeşte. Fiindcă totuşi, el nu poate nega faptul că pe o bursă americană a încercat să facă propagandă pentru regimul de la Bucureşti. Chiar dacă la acel moment Adrian Păunescu nu a obţinut de la Ceauşescu decît o aprobare de principiu – căci e greu de crezut că Ceauşescu ştia cine e Mircea Eliade –, poetului tot i se poate inventaria vina că a încercat să-l atragă pe Eliade de partea unui regim totalitar. Scrisoarea pe care Adrian Păunescu o adresează preşedintelui de atunci al Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu, că Eliade "îi preţuieşte pe Eugen Jebeleanu sau pe Zaharia Stancu. Nu vă mai spun ce interes şi – să risc cuvîntul – ce dragoste arată pentru Nicolae Ceauşescu, ca simbol al României " dezvăluie că Păunescu exagerează şi chiar se teme de propriile sale exagerări. Mai curînd e de crezut că Păunescu şi-a luat cu de la sine putere să se întîlnească cu Mircea Eliade, după care a fabricat o scrisoare explicativă către Zaharia Stancu, încercînd să se acopere după o asemenea întîlnire riscantă. Cum nu avem o stenogramă a discuţiei sale cu Mircea Eliade, nu ne putem pronunţa asupra afirmaţiilor din scrisoarea explicativă a lui Adrian Păunescu. Interpretarea Cronicarului e că tînărul pe atunci Păunescu a recurs la o licenţă epistolară încercînd să treacă drept trimis al lui Ceauşescu la întîlnirea sa cu Mircea Eliade. Avem aici de-a face cu una dintre şmecheriile în care Păunescu va deveni expert mai tîrziu, la Cenaclul Flacăra, unde va invoca numele lui Ceauşescu ori de cîte ori va încerca să aibă şi "curaj", la vremea respectivă. Nu ştim cît e de adevărat interviul pe care Adrian Păunescu i l-a luat atunci lui Mircea Eliade. Iar faptul că Mircea Eliade a protestat după acel interviu nu e totuşi cea mai sigură garanţie că Păunescu nu i l-a luat. N-avem totuşi de unde să ştim dacă Mircea Eliade nu i-a acordat lui Adrian Păunescu un anumit interviu constînd într-o discuţie amicală nedestinată publicităţii, dar nici dacă Adrian Păunescu fabulează că l-ar fi intervievat, propriu-zis, pe Mircea Eliade. Cu privirea de azi, cu siguranţă că directorul *Evenimentului* are dreptate întrebîndu-se dacă nu cumva Adrian Păunescu "i-a pus în spinare lui Mircea Eliade o minciună gogonată de care acesta nu se mai poate apăra între timp". Dar de ce n-am accepta că atunci cînd Adrian Păunescu s-a întîlnit cu Mircea Eliade, el n-a izbutit un tur de forţă, convingîndu-l, cel puţin vremelnic pe Eliade asupra însuşirilor lui Ceauşescu, cel încă aureolat de uriaşul său spectacol public din '68, cînd s-a opus ruşilor.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

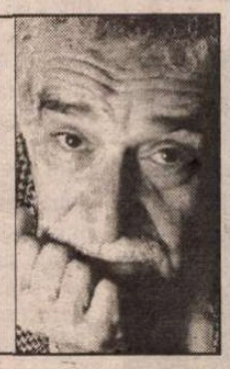
Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

10 - 16 iulie 2002
(Anul XXXV)

27

■ literatură

paginile 26 27 Màrquez într-o nouă traducere

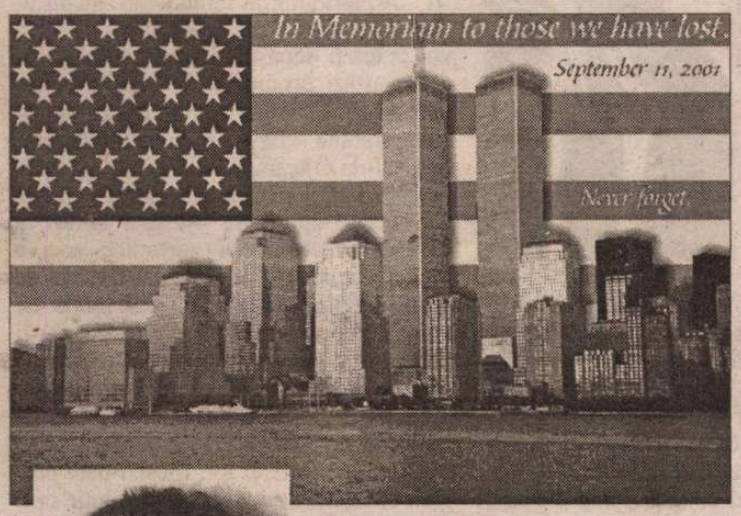


■ literatură

pagina 21 Eseu despre Ioana Em. Petrescu

■ actualitatea

pagina 20 Legături primejdioase: în discuţie, legea presei



Pagini de jurnal de
Petru Popescu

11 septembrie şi noua Americă

(pag. 15-18)

FVNDATIA ANONIMVL

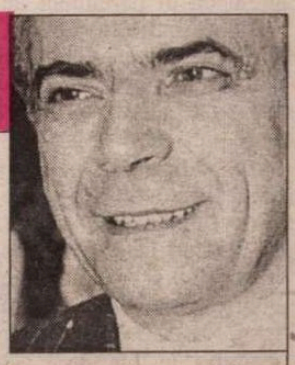
PREMIVL PROMETHEVS

2002

PREZENTAREA NOMINALIZAŢILOR
- domeniul literatură -

(pag. 19)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Securitatea şi scriitorii transfugi

DINTRE cele 1222 de fişe cîte cuprinde *Opisul emigraţiei politice* (românesti), publicat recent de dl Mihai Pelin la Editura Compania, un mare număr sînt ale unor scriitori. De altfel, scriitorii au dat o parte semnificativă a disidenţei anilor '70 şi '80, şi, totodată, a emigraţiei politice. Autorul a avut acces la cîteva dosare ale fostei Securităţi, aflate astăzi în custodia SRI, pe care le trece în revistă într-un preambul, dar n-a avut la altele, tot aşa de importante, dacă nu cumva chiar mai importante, şi anume la cele ale ale informatorilor şi colaboratorilor, din inaccesibilul încă Fond Z. Aşa se face, între altele, că "un cunoscut critic literar", menţionat de mai multe ori pentru rapoartele sale (în *Cartea Albă,* volumul V, el le semna sub nume de cod!), nu are fişă, deşi trăieşte de peste două decenii în străinătate. Ba chiar, într-un rînd, d-lui Pelin îi scapă şi numele distinsului nostru coleg: Marian Popa. În această situaţie, vor mai fi fiind şi alţii, autori de "fişe", dar nu şi obiectul lor.

Am de făcut o observaţie generală privind redactarea acestui *Opis* şi una care se referă la conţinutul propriu-zis al rapoartelor (de tot felul) emanate de la fosta Securitate.

Dl Pelin greşeşte, după părerea mea, nespecificînd în mod tranşant ce şi cît aparţine documentelor ca atare din diferitele dosare consultate, ca să ne putem da seama ce şi cît îi aparţine d-sale. Aşa cum sînt alcătuite fişele, ele lasă loc la interpretări dezavantajoase pentru intenţiile şi efortul autorului. Le citim într-o dilemă perpetuă: cine afirmă ce se afirmă, documentul de Securitate ori dl Pelin? ce adaugă dl Pelin literei documentului? dar, ce să mai spun, spiritului său? Anumite lucruri par să fie neîndoielnic aprecieri ale autorului, completări. Dar nu putem fi siguri. Nu e vorba că d-sa a procedat corect abţinîndu-se de la polemică (după cum recunoaşte) cu originalele; dar ghilimelele ar fi fost deseori de rigoare. Dl Pelin preia din documente pînă şi greşelile (corectate rareori, dacă e să-l credem, şi de obicei *post-factum*), ceea ce tulbură şi mai tare imaginea. Căci greşelile abundă. Aproape nu există fişă (de scriitor) fără greşeli.

Dacă admitem că aproape totul – inclusiv greşelile –, dar mai ales grosul informaţiei, aprecierile, concluziile şi măsurile (preventive ori represive) sînt opera fostei Securităţi, atunci nu ne putem opri să constatăm că aceasta era pe cît de prost informată, pe atît de incapabilă să ordoneze şi să utilizeze ceea ce afla. N-a apucat, se pare, să apeleze la computer. Dar, şi dacă a făcut-o într-o anumită măsură, incongruenţa materialului brut introdus în calculator excludea formarea unei idei clare de ce se petrecea în realitate. Mult temuta instituţie se dovedeşte a fi fost o liotă de inşi primitivi, agramaţi sau de-a binelea imbecili, care măcinau un grîu plin de neghină din care scoteau o făină numai bună de aruncat la gunoi. Abuzurile se explică, în primul rînd, prin calitatea inferioară a surselor şi prin exploatarea lor stupidă. Cum să nu fie abuzive rapoartele înaintate conducerii PCR cînd, în multe cazuri, ele greşeau pînă şi datele concrete ale biografiei unui scriitor ori numele instituţiilor la care lucrase, ca să nu mă refer la ce anume înţelegea raportorul din atitudinea acestor oameni. Adjectivele cele mai frecvente, prin care rapoartele defineau această atitudine, sînt *duşmănos,* în anii '50-'60, *ostil,* după aceea. Chiar cînd contau pe interpretarea şi pe sugestiile vreunui "cunoscut critic literar", securiştii nu ştiau ce să scoată din ele.

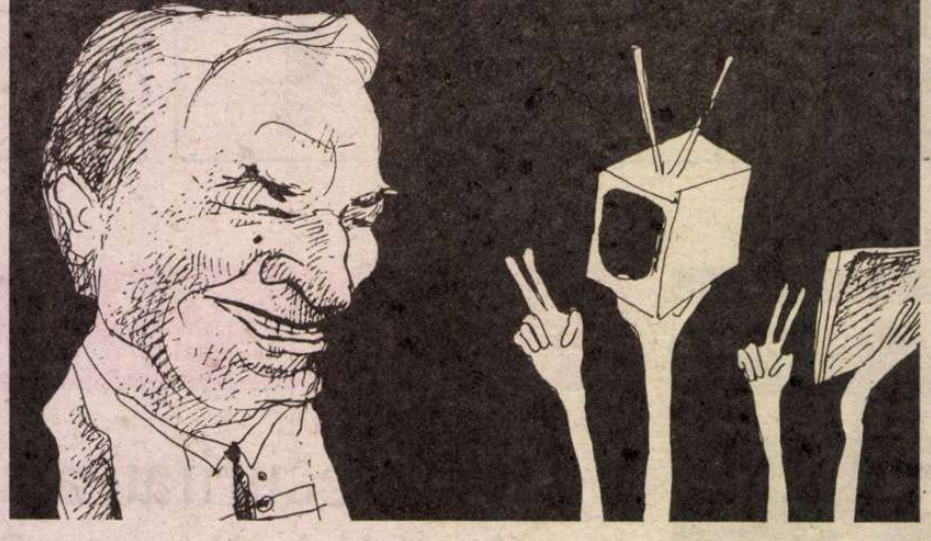
Lectura *Opis*-ului a fost pentru mine, într-un anume fel, frustrantă: ehe, să fi ştiut noi, pe vremea trecutului regim, cu ce proşti făcuţi grămadă avem de-a face... Teama noastră era direct proporţională cu creditul – de seriozitate profesională! – pe care li-l acordam. ■

Biblioteca Judeţeană
MURES

contrafort

de Mircea Mihăieş

Doctrina Olteniţa



EXISTĂ o ură a sclavului faţă de stăpân, şi există o ură a stăpânului faţă de sclav. Există o ură a politicianului faţă de alegător, şi există o ură a alegătorului faţă de cel ales. Cum ar putea fi altfel, când, periodic, omul instalat în pernele moi ale puterii e obligat să coboare spre-a se umili pentru vot. În oglindă, votantul îl detestă pe politicianul care l-a mințit cu nerușinare, promițându-i marea cu sarea și neoferindu-i finalmente decât imaginea respingătoare a cefelor îngroșate peste noapte.

Între categoriile care, în ultimii doisprezece ani, au beneficiat constat de ura puterii scriitorii ocupă primul loc. Indiferent că la guvernare s-au aflat politicieni de dreapta, de stânga sau de centru, indiferent că în parlament au moțăit nume mari ale culturii române, nu s-a făcut nimic pentru această categorie. Că unii scriitori sunt detestabili, dubioși moral și respingători prin comportament, că adesea e preferabil să n-ai de-a face cu ei, e drept. Numai că, naiba ştie cum, exact aceste persoane posesoare de condei au fost cel mai uşor asimilate de putere.

Studiaţi lista scriitorilor „oficiali" de după 1990 şi veţi înţelege de ce iritarea puterii se răsfrânge asupra breslei în general. Fie că e vorba de-un Vadim Tudor, neadmis în Uniunea Scriitorilor nici măcar pe vremea lui Ceauşescu, deşi publicase destule însăilări rimate, fie că e vorba de Eugen Barbu sau Adrian Păunescu, excluşi din principala organizaţie scriitoricească într-un moment de demnitate a membrilor săi, puterea s-a bazat mai ales pe astfel de specimene. Posibil ca ura faţă de scriitorime să fi fost indusă de resentimentarii care doreau, astfel, să distrugă o organizaţie în care nu erau acceptaţi. N-am nici o probă în acest sens, e o simplă speculaţie bazată pe observarea comportamentului persoanelor invocate, dar şi a eternilor comilitoni din categoria Săraru, Neagu sau Everac.

Hărţuită la fiecare cotitură, târâtă prin procese absurde, ameninţată cu confiscarea puţinelor sale proprietăţi (în afara vilei de la Neptun, nu există nici o singură altă posesie a Uniunii care să nu fi fost sau să nu fie chiar acum subiectul unui proces amorsat de putere sau de interpuşi ai puterii), Uniunea Scriitorilor constituie o permanentă bârnă în ochii gâştii neocomunist-ciocoieşti. Regimul Iliescu îşi manifestă fără jenă ura faţă de scriitori fie ignorând constant doleanţele sosite din Calea Victoriei 115, fie premiind şi promovând până la isterie aceiaşi şi aceiaşi fideli ai crezurilor omului din Olteniţa.

TELEVIZIUNEA a devenit vehicolul principal de promovare a figurilor netelegemice ale unor inşi urât îmbătrâniţi. Sunt aceiaşi autori ce-au ştiut ieri să tundă oaia comunismului naţionalist al lui Ceauşescu, iar azi mulg în draci din ugerul (nu atât de slăbănog pe cât se zice) al iliescianismului. Dacă România a scăpat de comunism doar pentru a ceda locurile de onoare pilonilor cultural-ideologici ai ceauşismului, înseamnă că „emanaţii" chiar l-au ucis degeaba pe nea Pingelică. Cu mai multă abilitate, Iliescu ar fi putut să se orienteze spre generaţia tânără, mustind şi ea de lichele gata să se vândă în schimbul unui ciolan. Or, se vede că dom' Ilici mizează doar pe numele verificate şi răsverificate. Probabil că n-a uitat lecţia eşuată a gorbaciovismului: comunismul nu poate fi reformat, pentru că va face implozie, deci ţine-o înainte cu vechile dogme şi personaje!

De când s-a inaugurat „Canalul cultural", veritabilă oficină de propagare a doctrinei iliesciene, lucrurile s-au împotmolit de tot. Cum filtrul e mai des decât lianele din jungla africană, nu pot pătrunde de pe post decât culturnicii cu bilet de voie de la Cotroceni. şi să te ţii plictiseală! Cuvinte mătrețoase, vocabule rostogolite din gâtlejuri obişnuite mai degrabă cu gradele votcii decât cu subtilitatea exprimării ideii, grohăieli cu pretenţia de pamflete la adresa „duşmanilor culturii şi limbii române", ce mai, o revărsare de resentiment şi ură la adresa a tot ce nu e pe placul puterii.

Trecerea într-o discretă dizgraţie a lui Sergiu Nicolaescu a determinat împingerea în faţă a actorului cu providenţialul nume Mălaimare. Pentru cine nu-şi aduce aminte, e vorba de individul care, acum câţiva ani, ameninţa cu folosirea mitralierei împotriva adversarilor viziunii despre lume şi viaţă a idolului său, Iliescu. Răsplătit pentru această bravă rescriere a doctrinei iliesciene (Sergiu Nicolaescu îl luase în braţe pe „Nu noi am tras în voi!", în timp ce Mălaimare urla ca din gură de şarpe că ne va nimici fără milă), comediantul-politruc e nelipsit de pe micile ecrane. Că nu se prea înţelege nimic din dizertaţiile sale docte, nu-i nici un bai. Bai e că intoleranţa şi jocul politic au fost introduse în domenii care-ar trebui ţinute departe de propaganda de partid.

În aceste condiţii, e cât se poate de firesc să fim inundaţi cu imagini pline cu isprăvile grupului de adulatori ai lui Ion Iliescu. Grup din care nu lipsesc aproape niciodată o Draga Olteanu-Matei, un Florin Piersic, o Florina Cercel, un Dorel Vişan — după cum se vede, juni unul şi unul, perfect racordaţi la arta secolului al douăzeci şi unulea, capabili să transmită lumii (şi chiar o fac, destui, în interminabile şuşe pe la comunităţile româneşti din străinătate) mesajul unei Românii perfect echipate pentru postmodernitatea politică şi culturală a anilor 2000.

ÎN sfârşit, va trece şi această pegră, ne vom lecui şi de rănile adânci lăsate de patrioţii gras remuneraţi. Închistarea, anchiloza şi submediocritatea vor putea fi depăşite cu totul altfel decât o fac astăzi promotorii revoluţiei culturale de tip Olteniţa. Nu cred că numele citate trebuie scoase din viaţa publică. În fond, d-na Olteanu-Matei îşi are propriii fani — şi ei nu trebuie ignoraţi —, chit că nu mesaje spirituale aşteaptă ei de la posesoarea celei mai vulcanice voci a scenei româneşti. La fel, amestecul de lubric şi naţionalism din emisiunile de televiziune ale lui Florin Piersic îşi va fi având rolul lor social-sexual. Doar că va deveni o ruşine pentru orice regim politic viitor să defileze cu astfel de artişti şi cu astfel de idei.

În clipa de faţă, Ion Iliescu pare pregătit să declanşeze o nouă revoluţie culturală. A lucrat temeinic la pregătirea cadrelor — tocmai a împânzit ţara cu sute de „cavaleri" ai culturii, care de care mai aprigi luptători cu reumatismele fizice şi suferinţele morale —, a obţinut fondurile, iar ideologia e de mult însuşită: vechiul slogan care-a girat toate crimele bolşevismului: „Cine nu e cu noi, e împotriva noastră". Cine e împotriva iliesciansimului e uşor de descoperit. Rămâne, însă, chestiunea spinoasă a „apoliticilor". Ce-ar fi de făcut cu ei? În ce categorie să-i plasăm?

Dac-ar fi să ne luăm după etichete, ei ar trebui promovaţi în rândul îngerilor. Dacă ne luăm după fapte, observăm că nu sunt, vai, decât gloanţele ucigaşe din mitraliera mai demult promisă şi în fine arătată naţiei de către cel mai nemălai dintre slujitorii la baionetă ai lui Ion Ilici Iliescu. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 9, 26, 27, 30, 31), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 6, 7, 10, 11, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 12, 13, 15, 16, 17, 18), .
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Mica Românie

NE întîlnim de două ori pe an, primăvara şi toamna.Cîteodată suntem paisprezece-cincisprezece, altădată ajungem la aproape treizeci.

Cînd se împlineşte un număr rotund de ani de la terminarea liceului, ne strîngem peste patruzeci, adică aproape tot grupul disponibil.

Ne chemăm între noi pe numele mic, cu apelative copilăreşti aproape uitate de noi înşine: sunt diminutivele cu care ne strigau părinţii, în urmă cu zeci de ani.

Vorbim despre tot ce ne interesează, fără restricţii tematice, dar subiectul predilect rămîne "epoca de-atunci", ce făceam la şcoală, cum erau profesorii, în ce fel descopeream lumea; pe scurt, cum era viaţa în Paradis, adică în locul de unde am fost alungaţi după trecerea bacalaureatului.

Aţi înţeles desigur că e vorba de colegii mei de liceu, de cei care - în urmă cu mulţi ani - au terminat liceul *Dimitrie Cantemir* din Bucureşti. Inutil să precizez: pe atunci liceele erau încă "de băieţi" şi "de fete". Vorbesc, deci, despre seria mea a Liceului de băieţi *Dimitrie Cantemir,* o serie ai cărei componenţi au urmat, fără excepţie, învăţămîntul superior. Segregarea pe genuri şi proporţia de sută la sută a intrării la Facultate explică multe.

S-a scris o întreagă literatură despre camaraderia adolescenţilor, despre relaţiile dintre ei formate prin convieţuire, despre întîlnirile festive la un număr rotund de ani de la absolvire, despre melancolia ce întovărăşeşte revederile, despre pitorescul divergent al traiectoriilor pe care le-a luat viaţa unui grup omogen, clasa de liceu. În cazul nostru însă, al colegilor mei de la liceul *Cantemir,* cea mai mare parte a clişeelor acestui gen de para-literatură nu se potriveşte.

Totul s-a petrecut pe neaşteptate. La începutul anilor '80, cînd atmosfera din ţară devenise irespirabilă, neam întîlnit - în Piaţa Rosetti din centrul Bucureştilor - cinci colegi de liceu, absolut întîmplător, într-o seară de vară. Fericiţi de hazard şi împinşi, obscur, spre o comunicare existentă cîndva, uniţi de tragedia pe care toată lumea o trăia, am hotărît să-i căutăm pe ceilalţi. Întreprindere himerică! Două săptămîni de telefoane, de scrisori, telegrame şi mesaje verbale; la data fixată, rezultatul a întrecut însă cele mai optimiste prevederi: peste treizeci de bărbaţi în toată firea - avînd acum fizionomia uşor caricaturală a celui care tocmai sare pragul de patruzeci de ani, ne aflam împreună la ora şi locul stabilite. După cîteva minute de stînjeneală, perplexitate şi şovăială, ne aruncam unii în braţele altora şi formam din nou acelaşi grup dintotdeauna, pe care soarta îl despărţise, odată cu încetarea oficială a copilăriei. Ne aflam din nou laolaltă, elevii celor patru clase paralele de la liceul *Cantemir.*

Reuniunile noastre au prins cadenţă. Pînă ce s-au fixat la regula fermă de două pe an. La fiecare nou echinox, apăreau alte figuri, pe care în primele secunde le descifram cu greu din noaptea amintirii. Cînd, în 1987, la împlinirea unui număr rotund de ani de la absolvire, ne-am dat peste cap pentru a-i strînge la un loc pe toţi profesorii (încă în viaţă) şi pe toţi colegii, cînd s-a strigat catalogul celor patru clase paralele, adevărul a ieşit la iveală, uluitor: din 96 de şcolari ce compuseseră cîndva clasele a X-a, A, B, C, şi D, 46 se fixaseră definitiv în străinătate. Aveam adică aproape cincizeci la sută de "transfugi". Deveneau brusc inutile studiile sociologice ori anchetele sociale pentru a vedea ce se întîmplă de fapt cu românii în "epoca de aur" ceauşistă. La treizeci de ani de la bacalaureat, aproape jumătate dintre absolvenţii unui mare liceu bucureştean părăsiseră ţara. Harta internă a Republicii Socialiste România apărea desenată în cîteva linii, cu o claritate necruţătoare.

ABSOLVENŢI ai unui liceu ce avusese trunchi unic, seria noastră a oferit un mare număr de ingineri, dar şi de fizicieni, matematicieni, medici, arhitecţi, avocaţi şi profesori. Ba chiar şi de actori, regizori, muzicieni. Nimic din ceea ce-i uman nu ne-a rămas, se pare, străin. Din grupul nostru fac parte medici celebri (unul dintre ei a ajuns vice-preşedintele Societăţii Internaţionale de Neurochirurgie: e drept că a plecat la timp din ţară!), alţii sunt şefi de secţii şi de spitale; proporţia profesorilor universitari din diferite domenii rămîne impresionantă (unul dintre ei conduce Societatea Română de Inventică). Curios şi reconfortant: nici unul dintre noi nu a făcut, înainte de 1990, carieră politică, nici unul n-a ajuns activist de partid ori ofiţer de securitate. O stranie omogenitate a domnit în rîndul adolescenţilor de acum patruzeci de ani, care au ştiut, instinctiv, să deosebească adevărul de minciună şi să se comporte în consecinţă.

Altă bizarerie: la întîlnirile din primii ani de după Revoluţie, atunci cînd pasiunile politice - în fine, eliberate - distrugeau familii şi prietenii de-o viaţă, unitatea grupului n-a suferit fisuri. Faptul că nu avusesem nici un comunist printre noi a facilitat situaţia; de altfel, imensa majoritate s-a aflat şi după 1989 de partea bună a baricadei, iar cei care încă şovăiau au pus prietenia înaintea politicii. Caracterul se formează, prin urmare, în copilărie şi în adolescenţă, atunci cînd ţi se dezvăluie datele importante ale existenţei.

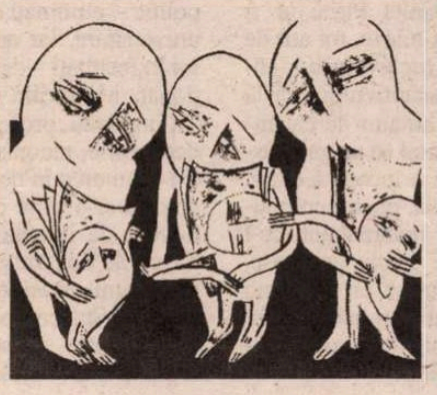
E drept că, după primele întîlniri, cînd au respirat atmosfera generaţiei (mai ales pe cea politică) şi cînd au observat ce fel de club a format, spontan, grupul nostru, patru colegi ne-au părăsit şi n-au mai apărut la nici o reuniune. Nu m-a mirat dezertarea lor, cît rapiditatea cu care s-a despărţit grîul de neghină şi proporţia derizorie a acesteia din urmă.

Cea mai mare parte a vieţii noastre active s-a desfăşurat sub un regim de toţi detestat. Dar valoarea individuală a răzbătut uneori la suprafaţă. Modeşti, fără să ajungă la vîrful piramidei (acolo unde se instalaseră politrucii, lichelele şi odraslele lor), cantemiriştii au activat etern în eşalonul doi, doar ca profesionişti, dar ca profesionişti de mare calitate; datorită activităţii lor (şi a altora ca ei, mii de necunoscuţi din toată ţara), România a supravieţuit între 1965 şi 1990. În şcoli, spitale, în institute de cercetare, pe şantiere au existat, metaforic vorbind, mii de "cantemiriştii" care - în ciuda indicaţiilor absurde pornite de la vîrf şi a izolării paranoice în care se afla România - au făcut ca imensul mecanism reprezentat de o economie naţională să fie menţinut în stare de funcţionare timp de un sfert de secol. Pe cît de necunoscuţi sunt astăzi aceşti semieroi anonimi, pe atît de celebri au ajuns, fiecare în parte, în aria lor profesională, în matematică, fizică, inginerie ori medicină.

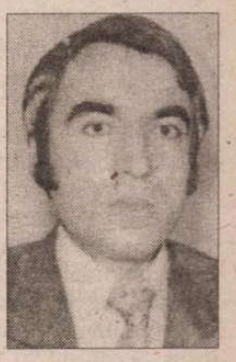
ULTIMĂ ciudăţenie a acestui grup ciudat: cînd ne întîlnim, fiecare îşi lasă la uşă reuşita socială. Diferitele traiectorii ale existenţei fiecăruia se pun între paranteze. Nu suntem însă nici pe departe egali între noi, *pares,* deoarece o subtilă ierarhie ne structurează clubul. Oricît pare de curios, ierarhia a rămas aceea dictată de notele pe care le-am avut ca elevi, de valoarea mediilor din urmă cu patruzeci de ani. Dincolo de cariere uneori extraordinare, de banii din bancă, de poziţia căpătată între timp - acele îndepărtate note obţinute cu peste patru decenii în urmă condiţionează şi astăzi comportamentul unor oameni maturi, aflaţi în pragul bătrîneţii.

Fenomen de arierare colectivă? Mă îndoiesc. Grupul nostru nu este nici măcar excesiv-nostalgic, ci pur şi simplu realist: atunci, demult, la vîrsta de 14-15 ani, fiecare dintre noi am aflat despre ceilalţi *cum sunt.* Ce s-a întîmplat după asta a fost doar rodul hazardului.

Mihai Zamfir



Ducation POPESCU-CHISELET



Cînd fruntea-mi...

Ce neted sufletu-mi este
Cînd fruntea-mi întorn înspre lut
Şi-ascult înalta poveste
A clipei ce naşte trecut...

Un strigăt ca un fulger

Un strigăt ca un fulger
globular străbate
mînios
liniştea de la un capăt
la celălalt
lîngă rotatul salcîm
înflorit steagul copilăriei
fluturîndu-şi lumina
din păpuriş ţîşneşte
lişiţa amintirii
şi tremură balta uitării
de şoapte cunoscute
şi nu mai ştiu
conştiinţa mea-i
adîncul ei
şi nu mai ştiu
conştiinţa mea-i planşeta
pe care copilaria
mă desenează încă
febril
cu degete catifelate
înmuiate în albastrul sensibil al dimineţii.

Timpul cît un munte...

Timpul cît un munte a crescut
La fereastra zilei de apoi,
Aşteptînd cuvîntul de-nceput,
Freamătul fanfarelor de ploi,
Ce-ar spăla de lacrimi ochii plini,
Mîzga de pe buza ăstui limb,
Inecînd şi ghuelfi şi ghibelini,
Ar goni infernul din Olimp.

... Cel pe care am suit, cîndva,
Stăpînit de un eretic dor,
Ferm convins, în lăcomia mea,
Că l-am prins pe Zeus de picior.

Căţărat pe uñ himeric vis,
M-am trezit în cel mai cert abis...

Curge un fluviu...

Curge un fluviu la vale de sufletul meu.
Vine Austrul din spate.
Norocul aduce pasărea zeu
Cu ochii scoşi
Şi aripi dinţate.
Cuvîntul susţine coloane spre cer.
Peste oceanul nopţii
Pîlpîie stele cuminţi.
Mi-e limba de aer
Mi-e gîndul de ger.

Barbare falange crucifică sfinţi... ■

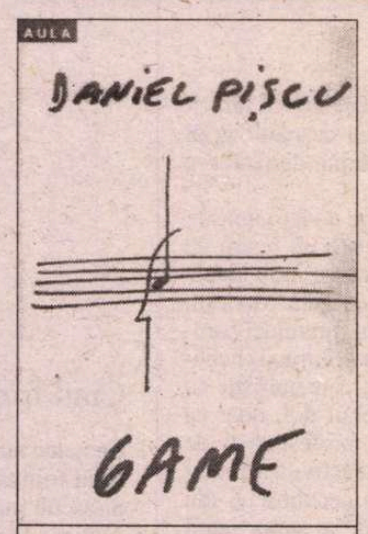
Regula jocului

CEL mai mare roman al tuturor timpurilor pare, după cum îl trădează şi titlul, construit anume pentru a şoca. Autorul lui, Daniel Pişcu, este unul dintre optzeciştii cei mai dedaţi jocurilor cu mai multe strategii, experimentelor radicale şi pornirilor carnavaleşti de a răsturna orice raporturi logice dintre viaţă şi texte. Scriitorul îşi propune să înregistreze totul, după principiul camerei de luat vederi, sau mai curînd după acela al reportofonului, (căci spre deosebire de textele sale mai vechi, de astă dată nu elementul vizual este cel privilegiat), reconstituind astfel, din replici ce se succed uneori cu o rapiditate ameţitoare, atmosfera studenţiei sale cu tot ceea ce presupunea aceasta. Viaţa la cămin, cursurile, veşnicele ciorovăieli ale grupului de prieteni (mulţi deveniţi între timp celebri), examenele, profesorii, lecturile sînt trecute pe rînd în revistă, cu o precizie maniacală, pentru a crea iluzia autenticităţii, a coincidenţei fericite dintre momentul trăit şi cel al aşternerii pe hîrtie : "Replicile astea le-am scris într-o noapte de 9 iunie a anului 1977, ora 1.30, cu părerea de rău că nu am reuşit să am un magnetofon să înregistrez şi altele şi, mai ales în ordinea lor cea mai firească; cred că ar fi fost mult mai interesant, cuprinzînd alte multe replici inteligente ale colegilor mei. Mă gîndesc şi acum la Don Quijote şi la prinţul Mîşkin despre care sper să scriu cîte o poezie (o voi scrie!).

Punînd între paranteze valoarea literară a unor astfel de pagini, nu putem să nu îi recunoaştem autorului o anumită vocaţie experimentală autentică, fără de care nu ar fi posibilă nici mînuirea abilă a reţetelor, nici răsucirea bizară a scriiturii

Daniel Pişcu – *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor*, Editura Aula, Braşov, 2002, 96 de pagini, f.p.

lecturi la zi



Daniel Pişcu – *Game*, Editura Aula, Braşov, 2002, 41 de pagini, f.p

spre ea însăşi. Pe de altă parte, identificăm în textul lui Daniel Pişcu, îngroşată pînă la caricatură, apetenţa generaţiei optzeci pentru tot ceea ce ţine de "textistenţă"; nu numai că autorul percepe realul ca pe un uriaş text care se autogenerează (de aici coexistenţa tendinţelor "realiste", cu cele ludic-manieriste), dar reuşeşte să păstreze în scrierea sa ceva din ritmul trepidant al vieţii *tel quel*: "Pană Ioana şi cititul din Lermontov: <Pînza>, <Despre singurătate> ...Revin în cameră. Virgil şi colocviul de mîine. Scriu.(...) Oglindă purtată de-a lungul unui drum... Stendhal. Verosimilul? Aristotel...Cam aşa. Fumez. Mă voi odihni." Sînt notaţii eliptice, telegrafice care nu par să aibă alt scop decît acela de a reduce totul la fragmentarismul şi iregularul experienţei cotidiene. Însă, din păcate, tocmai firescul şi naturaleţea par să lipsească acestor pagini, care fără un instinct destul de sigur al (auto)ironiei ar putea eşua în pur verbalism.

Într-o situaţie asemănătoare, din mai multe puncte de vedere, se găseşte şi volumul de versuri *Game*, apărut recent tot la Editura *Aula*. Ceea ce atrage atenţia de la bun început este aspectul, de-a dreptul ieşit din comun al cărţii, (nu mai mare de 10 cm pe 14), avînd deci dimensiunile unei mini-agende telefonice. Daniel Pişcu ar fi putut să o intituleze, tot atît de bine, *Game* (echivalentul englezesc al substantivului *joc*), la care cititorul amator de calambururi este tentat să se gîndească, înainte de a începe lectura. În realitate însă, poetul compune – ludic şi manierizant, ce-i drept – nişte *game* graţioase, care nu de puţine ori surprind printr-o anume naturaleţe, izvorîtă, paradoxal, din supralicitarea artificialului:

"Recit:
MIlioane de oameni să fie
FAscinaţi...,
SOLar fiind în poezie,
LAborios în ce priveşte
Simplitatea comunicării:
numai atunci El
DOrado-ul valorii e un
alibi
Recognoscibil."

Ceea ce este însă cu adevărat notabil în miniaturalul volum al lui Daniel Pişcu, dincolo de dispunerea în pagină a versurilor, ţine de jocul imprevizibil al sensurilor, care par uneori să se ivească din libera derulare a procesului asociativ. Un principiu ludic activ animă toate textele autorului, salvîndu-le de monotonie, nu însă întotdeauna şi de o anume previzibilitate.

Una peste alta, regula jocurilor literare practicate de autorul *Gamelor* rămîne căutarea cu tot dinadinsul a insolitului, a surprizei. Pariu riscant, cu atît mai mult cu cît miza este considerabilă: cît pentru *cel mai mare roman al tuturor timpurilor...*

Catrinel Popa

Revoluţii ratate

PROBABIL mulţi cititori ai lui Augustin Buzura s-au întrebat cum de a reuşit romancierul să reproducă atît de veridic, în *Orgolii*, limbajul turnătorilor Securităţii, într-o vreme în care nu e de crezut că el chiar a avut acces la informările lor. De cînd tot mai numeroase astfel de documente ajung să fie publicate, cel care le răsfoieşte poate uşor ajunge la concluzia că, după cum spun unii, „viaţa bate literatura".

E şi cazul documentelor, reprezentînd mai bine de jumătate din cele 440 de pagini ale lucrării, cuprinse de Ioana Boca în cartea sa dedicată mişcărilor studenţeşti din toamna lui 1956, în urma cărora un număr însemnat de studenţi – Alexandru Ivasiuc fiind printre ei – au fost condamnaţi la închisoare, profesorii neînregimentaţi politic – eliminaţi din catedrele universitare, iar accesul tinerilor în facultăţi – din nou restricţionat. Mărturiile unora dintre cei implicaţi, procesele verbale, depoziţiile, recomandările pentru trimiterea în domiciliu obligatoriu şi o serie de informări, extrem de interesante, privind mişcările din campusul universitar timişorean (selectate de Teodor Stanca, participant la evenimente) constituie partea cea mai importantă a volumului Ioanei Boca. Sintezei pe care o face autoarea (privind schimbările de orientare politică aduse de Raportul Hruşciov, încercările de liberalizare din Polonia şi Ungaria, manifestările populare de la Poznán şi Budapesta şi reacţiile româneşti, oficiale şi neoficiale, faţă de acestea) îi lipseşte unitatea, o logică internă de ordonare a faptelor şi, mai ales, claritatea – presupune, de exemplu, o seamă de cunoştinţe ale cititorului despre desfăşurarea revoluţiei ungare şi despre politica internă poloneză, fără de care aceasta se poate pierde în text.

Faptele propriu-zise din octombie-noiembrie 1956 sînt destul de simple – la Timişoara, o adunare, iniţiată de studenţii Facultăţii de Mecanică, în sala mare a cantinei - la revendicările studenţilor, autorităţile au răspuns cu forţa; la Cluj, Iaşi, Craiova, Braşov (Oraşul Stalin pe atunci), Tîrgu Mureş, mici agitaţii; la Bucureşti, organizaţia de bază a UTM-ului de la Facultatea de Filologie e aleasă fără să se ţină seama de indicaţiile de la centru, iar studenţii medicinişti Alexandru Ivasiuc şi Mihai Victor Serdaru pun la cale o manifestaţie în Piaţa Universităţii, despre care Securitatea află şi, cu sprijinul turnătorilor, îi arestează pe cei care-şi arătaseră dorinţa de a participa (iată, de altfel, cîteva *pattern*-uri ale revoluţiilor româneşti – încep la Timişoara şi se termină sîngeros în Piaţa Universităţii, cu studenţi ca prime victime). Informările despre mişcările din capitala Banatului dau însă o imagine mult mai nuanţată a celor petrecute (mă refer numai la aceste documente şi fiindcă sînt singurele transcrise, pentru cele de la procesele bucureştenilor Ioana Boca preferînd fotocopierea, ceea ce le face pe unele greu de înţeles, iar pe altele ilizibile), odată cu tot absurdul care însoţeşte observaţiile despre „studenţii care nu vor să meargă la muncă voluntară" sau despre cum „s-a constatat că cele mai multe cozi sînt la cartofi şi oamenii stau disciplinaţi", arătînd o societate românească, după un deceniu şi mai mult de comunism, sărăcită, nemulţumită şi îndeaproape urmărită de reţeaua poliţiei politice. Iar într-o altă ordine de idei, cei interesaţi de *scriitorul* Alexandru Ivasiuc pot privi cartea Ioanei Boca, cu toate lipsurile ei, drept o bună introducere pentru înţelegerea unora dintre opţiunile lui.

Iulia Popovici

Ioana Boca, *1956 – Un an de ruptură. România între internaţionalismul proletar şi stalinismul antisovietic*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Academia Civică, 2001, 440 pag., f.p.

Roman (foileton) cu găgăuzi şi moldoveni

STRÎNSE într-un volum, foiletoanele din *Academia Caţavencu* ale lui Ioan Groşan se dovedesc un incitant şi inedit roman. De altfel, Editura Aula a scos şi ediţiile definitive ale romanelor s.f. anterioare ale lui Groşan: *Odiseea spaţială 2084* şi *Planeta mediocrilor*.

Din lectura acestei *serii*, ne dăm seama că ultimul este şi cel mai reuşit, adăugîndu-i aceluiaşi an 2084 înfăţişarea sa terestră, de tranziţie. Miza cărţii este şi de această dată satirică, dar nu ne putem opri să nu vedem în peripeţiile personajelor din prima marţi din aprilie 2084 (care cade pe 4, nu pe 1 cum am fi tentaţi să credem) în încercarea lor de a realiza integrarea judeţului Vaslui în N.A.T.O. un soi de manual al întîmplărilor. Asta, desigur dacă trecem de trimiterile (nu întotdeauna *politically correct*) din denumiri ca Uzinele de Tampax, Combinatul de Paraşute, sau de numele pronunţat moldoveneşte ale personajelor (care încep toate cu prefixul "a-" : Aurel Aflorăchioaiei, Aneta Atodiriţei, Saveta Amustăcioarei etc.).

De fapt Vasluiul, în caragialiana sa dispută cu Sălajul pentru intrarea în N.A.T.O., oferă o imagine destul de sinistră: şomaj, eficienţă extrem de scăzută a muncii, orizont limitat la posibilităţile sărace ale judeţului, cîini vagabonzi, flămînzi şi sălbăticiţi, violuri etc. La întrebarea unuia din generalii N.A.T.O. ("în ce ţară ne gă-

lecturi la zi

sim"), răspunsul este savuros: "în ceva mic şi-n tranziţie, nu-mi aduc aminte, ceva pe lîngă Ucraina – răspunse Van der Merde. Da' nu scrie acolo pe hartă? – A căzut zacuscă pînă lîngă Odessa şi nu se mai vede".

La prima vedere, în spiritul propriu satirei, de răsturnare a locurilor comune, Vasluiul (prin extensie, România) este raiul pe pămînt. Ba mai mult, spaţiul mioritic emană conotaţii erotice: "din cauza aceloraşi 50 de ani de dictatură, ne-am ocupat mai mult cu trupul românului (mai precis al româncei), aşa că nu ne-a fost prea greu să realizăm faptul că păşind prin spaţiul mioritic, păşim, de fapt, în plin eros, ne tîrîm, liliputani şi erecţi, pe trupul întins orizontal al unei gigantice femei". Dar raiul se dovedeşte scufundat într-o etern tristă, aproape umană, rapiţă caragialiană.

Toate argumentele construite în jurul unicităţii noastre naţionale, tocite şi deformate în discursuri naţionaliste, sînt puse în slujba susţinerii candidaturii judeţului Vaslui în structurile Nord-Atlantice. Generalii N.A.T.O. sînt cazaţi lîngă oraş, la motelul "Hanul Victoriei" de la Podu-Înalt, "nu departe de locul istoric unde Ştefan cel Mare y compris Sfînt, spre a-şi asigura o retragere liniştită, tacticoasă, spre Suceava, îi zdrobise literalmente pe turci". În altă parte, inscripţia de pe marginea drumului aminteşte că "în locul acesta, la 7 noiembrie 1975 [sic!, n.m., R.R.] Ştefan cel Mare şi Sfînt şi-a bătut calul". Se aduce de nenumărate ori în discuţie rolul femeii în istoria României: "tu ştii, de pildă, dragă Jimmy, că la 1534 exista o singură femeie la patru locuitori [...], şi asta fără a-i mai socoti pe turci, tătari şi cazaci? [...] E uimitor să vezi cîte a putut îndura. Cîtă vreme cei patru bărbaţi erau plecaţi la oaste, ea alăpta, spăla, muncea pămîntul, avea grijă de bibilici...".

Intră în scenă găgăuzii (şi între cele două popoare se prefigurează o alianţă pentru intrarea în N.A.T.O.), se discută politică, economie, cultură, situaţia femeii etc. . Găgăuzia fiind, în această lume pe dos, un stat perfect adaptat: o ţară străbătută de tunele "cu străzi, cu semafaori, cu intersecţii" şi catacombe cu "mii di barili di muşcat strategic, pentru un caz di şeva, di război în spaţî", cu zăcăminte de piatră ponce care "chiar exploatat la sînge, [...] poate asigura combaterea tuturor bătăturilor soldaţilor din ţările N.A.T.O. ", condusă de majoritate, "adică proştii" (pentru că "un prost adevărat e un profund şinstit, deci, în prostia lui, perfect competent").

Perfect opuşi mărunţilor găgăuzi practici, românii (moldovenii) sînt purtători de lirism (*răspîndirea* românilor este o adevărată "invazie lirică"). Pînă şi în "visul de aur al oricărui român" – să fie primit cu toate onorurile la Casa Albă - ceremonia este marcată de frazele lui Ion Creangă: prefectul Aurel Aflorăchioaiei visează că, primit de Bill Clinton, traducătoarea oficială a preşedintelui american este "nimeni alta decît bătrîna secretară, tuşa Saveta Amustăcioarei. « Cînd a avut Saveta timp să înveţe engleza?! » se mira în vis prefectul Aflorăchioaiei, apoi ciuli şi cealaltă ureche, fiindcă observă că tuşa traducea cam aiurea, de capul ei. Astfel, cînd Bill Clinton, zîmbind larg, spuse:« I believe in Vaslui, I believe in your country! », mătuşa Saveta traduse: « Dragi-mi erau prundul cu ştioalnele, ţarinile cu holdele, cîmpul cu florile şi mîndrele dealuri, de după care-mi zîmbeau zorile în zburdalnica vîrstă a tinereţei!»".

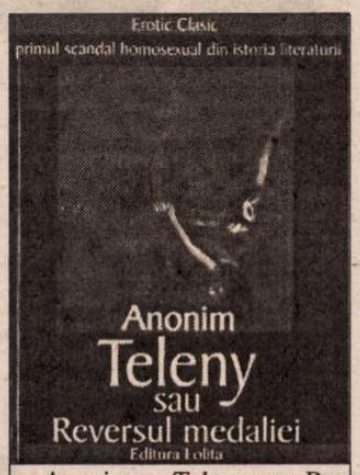
Fără ascunzişuri, şopîrle, tensiuni şi frici, inerente unei scrieri de felul acesta înainte de 1989, Judeţul Vaslui în N.A.T.O. nu ne obligă să-l citim în cheie politică, ba chiar devine cu adevărat incitant dacă nu urmărim acest fir.

Roxana Racaru

Ioan Groşan – *Judeţul Vaslui în N.A.T.O.*, Editura Aula, Braşov, 2002, 160 p.

Experiment literar

A recenta Editură *Lolita* a apărut în 2001 romanul anonim *Teleny sau Reversul medaliei* în traducerea lui Cristian Tănăsescu, cu însoţit de un *Cuvînt al editorului* unde se precizează că această carte inaugurează colecţia *Erotic Clasic*. Romanul apare prima dată în 1893 la Londra, în 200 de exemplare, este tradus în lim-ba franceză în 1932, iar în limba română este prea puţin probabil să mai fi fost tradus până acum.



Anonim – *Teleny sau Reversul Medaliei*, traducere şi note de Cristian Tănăsescu, Editura *Lolita*, Bucureşti, 2001, 176 p., f.p.

Rezultat al unui experiment literar colectiv, al unui joc intelectual în grup, iniţiat de Oscar Wilde, *Teleny* este o creaţie literară concepută într-un limbaj care pendulează cu uşurinţă între euphemistic şi lasciv. Este scris la persoana întâi, nu întâmplător într-o formulă la modă în secolul al XVIII-lea francez şi anume ca o confesiune făcută unui personaj care rămâne până la sfârşit în umbră. Există şi puncte comune, dar şi diferenţe între scrierile secolului al XVIII-lea şi acest roman, cum ar fi acelea referitoare la subiect. Numele povestitorului, Camille Des Grieux, trimite la romanul *Manon Lescaut* al abatelui Prévost, în care este vorba de iubirea dintre un cavaler şi o prostituată. Diferenţa constă în faptul că iubirea din *Teleny* este aceea dintre doi bărbaţi: Camille şi René. În ambele romane iubirea este pasională, condamnată de societate şi, fapt previzibil, se consumă tragic.

În *Teleny* cei doi tineri se cunosc la un concert de caritate unde pianistul René Teleny vine să cânte şi în timpul căruia se naşte o legătură empatică. E povestită evoluţia acestei iubiri de la care se divaghează uşor printr-o serie de episoade obscene. Există în *Teleny* scene dure, orgiastice, mergând până la violenţă, sânge, moarte grotescă.

Se ajunge bineînţeles (ca într-un cerc vicios), în scurta prezentare făcută probabil de editor pe spatele cărţii, la o comparaţie succintă între *Teleny* şi *Portretul lui Dorian Grey* de Oscar Wilde, enumerându-li-se aşa-zisele puncte comune şi anume *proza luxuriantă, scriitura cu valenţe expresive inepuizabile, poetice, sugestiile livreşti organic întreţesute în evoluţia narativă*...Valenţe poetice: *Am simţit flacăra privirii lui cufundându-mi-se adânc în inimă şi chiar mult mai adânc. Sângele a început să-mi fiarbă şi apoi am simţit cum (ceea ce numesc italienii "păsăruică"...) se zbate în închisoarea sa, îşi înalţă capul, deschide buzele-i mărunte şi împroaşcă...*

De ce un cadru francez? În ceea ce priveşte literatura erotică, aceea care îi are ca protagonişti pe administratorii lui Priap, francezii sunt printre primii până în secolul al XX-lea (A. Gide – *Corydon, Si le grain ne meurt*). Un lucru va rămâne cu certitudine în memoria aceluia care va citi *Teleny*: iubirea dintre doi bărbaţi, ea în sine, ca un fel de punct de pornire metatextual.

Iulia Argint

am primit la redacţie

Reviste

- *Renaşterea*, revistă editată de Arhiepiscopia Ortodoxă a Vadului, Feleacului şi Clujului, anul XIII, serie nouă, nr. 5 (147), mai 2002. Preşedintele comitetului de redacţie: IPS Arhiepiscop Bartolomeu Valeriu Anania, editor: Radu Preda. Din sumar: Litera şi duhul - editorial de Radu Preda, Biserica majoritară şi provocarea coabitării în societatea românească - articol de pr. lect. dr. Irimie Marga, Sibiu, Biserica şi probaţiunea - articol de pr. Călin Florea.
- *Amfitrion*. Anul I, nr. 3 (dec. 2001). Apare la Drobeta Turnu-Severin. Redactor-şef: Ileana Roman. Redactor-şef adjunct: Valeriu Armeanu. Colaborează la acest număr, printre alţii: Emil Manu, Dan Buciumeanu, Ileana Roman, Valeriu Armeanu, Augustin Popescu. Revista publică scrisori de la Adrian Marino adresate lui Ion Conac.
- *Poesis*. Nr. 5-7, 2002. Satu-Mare. Director realizator al revistei: George Vulturescu. Revista publică un grupaj "In memoriam" dedicat lui Ştefan Aug. Doinaş, un text inedit de Laurenţiu Ulici, poeme de Al. Lungu, Ioan Flora, Florica Madritch Marin, Arthur Porumboiu, Eugen Bunaru, Ion Enache, un "dosar" Ana Ahmatova, o anchetă literară despre proza poeţilor la care participă: Constantin Abăluţă, Ion Beldeanu, Gh. Izbăşescu, Dan Perşa, Mircea Stâncel, Al. Pintescu.
- *Loxios*. Anul I, nr. 1 (iunie 2002). "Logos, om, imaginar, artă". Publicaţie, în română şi franceză, a Editurii "Ares". Director: Jean Gabriel Barbin. Redactor-şef: Daniela Zaharia. Din sumar: un interviu cu Zoe Petre, un eseu de Aurora Liiceanu despre fundamentele psihologice ale fanatismului, un eseu despre psihologia terorii de Andrei Cornea, studii despre istoria islamului, despre relaţiile românilor cu Orientul, despre republicile din Asia Centrală.

HUMANITAS
cartea care dăinuie

În seria **hpb** (Humanitas Practic de buzunar)

69 000 lei

DAPHNE ROSE KINGMA
Cum găseşti adevărata dragoste

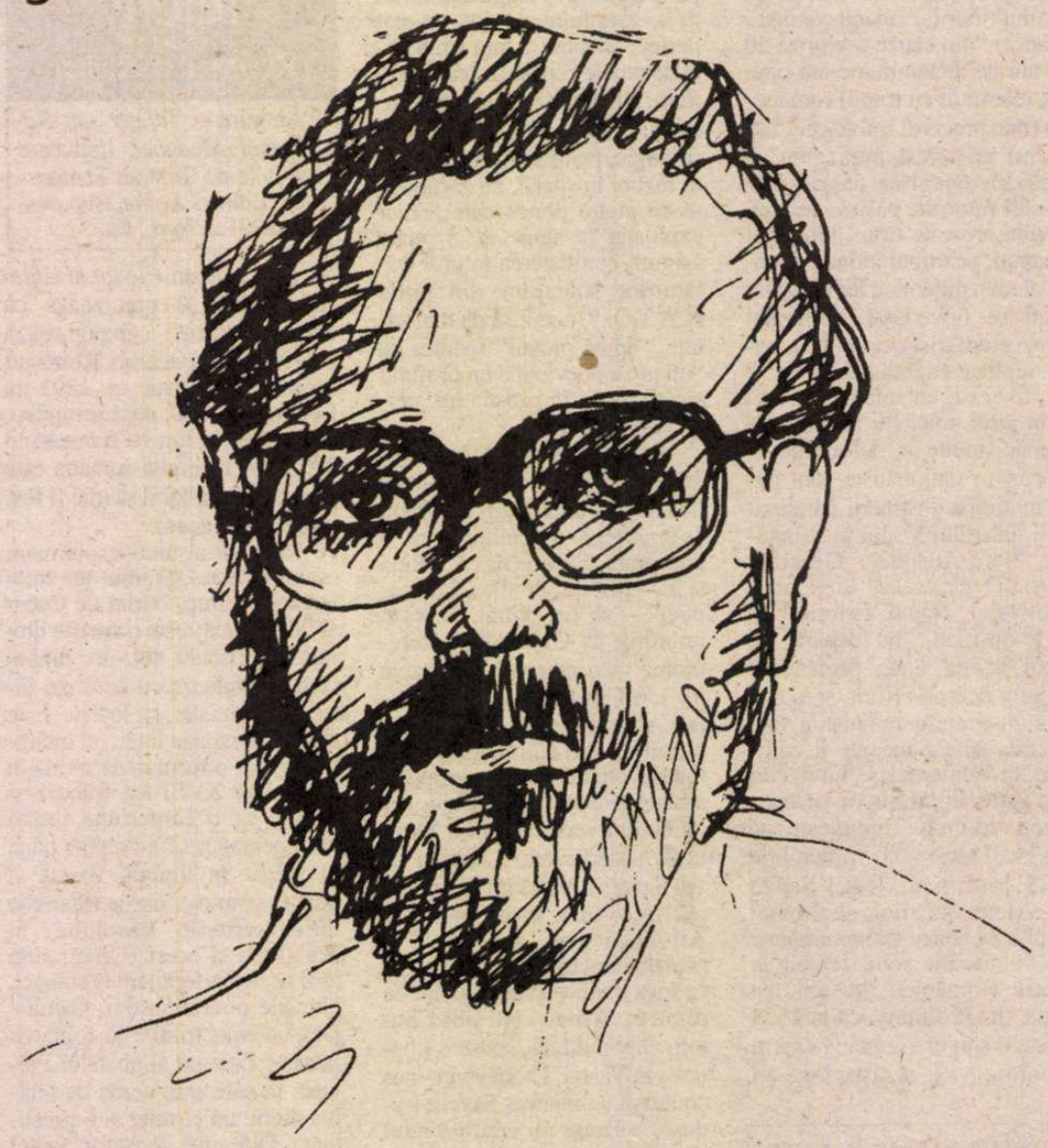
85 000 lei

BERNARD MARTINO
Bebeluşul este o persoană

cronica literară

de Luminița Marcu

RAFINAMENT ȘI UMOR



RAFINAȚII, hermeneuții, hair-splitter-ii, erudiții, incredibilii cunoscători de limbi vechi, toți aceștia formează un fel de familie aparte în orice sistem cultural. Ei sînt priviți fie cu admirație necondiționată și au în jurul lor discipoli fanatici (amintiți-vă de studentele care se apucă de sanscrită din amor intelectual pentru vreun astfel de savant), fie cu neîncredere. Unii dintre ei, deși sînt tobă de carte, ajung cu greu să obțină un doctorat. Ei sînt de obicei neadaptați instituțiilor academice tradiționale, cursurile lor sînt interesante, dar pe alocuri redundante și nepăsătoare față de programa academică. În adolescență, mai ales în adolescența post-comunistă, toată lumea citește *Cuvînt împreună despre rostirea românească* sau *Sentimentul românesc al ființei* și tinerii mai sensibili rămîn marcați de asocierile neașteptate, îi obsedează apoi etimologii spectaculoase și în ei crește o mîndrie națională și bucuria unică de a avea o limbă în care există *sinele* și *sinea*. Modelul intelectualului de acest tip este la noi incontestabil Constantin Noica. Se știu exigențele pe care trebuiau să le îndeplinească discipolii de la Păltiniș, se știe că majoritatea aveau două licențe, din care una neapărat în greacă veche. Se știu și cazurile comice în care ingineri inocenți se apucau de filosofie la mijlocul vieții, se știu însă și condițiile în care lipsa unei vieți sociale normale ducea la recluziune și "retragere în cultură". Azi nu mai există o efervescență de acest tip, sau cel puțin ea nu mai are amploarea de atunci, dar intelectuali de acest soi mai există. Există însă cumva în stare normală, fără tam-tam în jurul lor și fără pretenții de dizidență, există în universitate și în revistele care își permit luxul de a avea asemenea comentatori.

Andrei Cornea este un intelectual de acest tip, dar diferit, în sensul că păstrează cumva părțile bune ale unei astfel de construcții intelectuale, dar renunță la toată armătura demonstrativă, la fanatism, naționalism și exagerare, adică la tot ce a marcat negativ generația interbelică. Andrei Cornea este la fel de erudit, la fel de dezinvolt în mînuirea limbilor vechi, inventiv în povești etimologice, dar niciodată inventiv pînă la frivolitate așa cum este Noica. El judecă lumea de azi cu pilde din lumea veche, dar în tot acest proces rămîne un contemporan al nostru plin de umor.

Andrei Cornea și-a adunat de curînd într-o carte articolele apărute în *Observator cultural* în rubrica *Cuvintelnic fără frontiere*. Că aceste articole cîștigă prin adunarea în volum mi se pare un lucru cert. Cititorul grăbit de reviste, fie ele și culturale, trece în goană peste asemenea subtilități. Adunate în carte și citite în tihnă, articolele lui Andrei Cornea își arată adevărata față. În mod neașteptat, ceea ce frapează în primul rînd este accesibilitatea. Probabil faptul că au fost gîndite pentru presă își spune cuvîntul. Cei care au citit însă *Ecclesiocrația*, cartea lui Andrei Cornea din 1984, știu de fapt că autorul reușește să fie accesibil chiar și atunci cînd vorbește despre "mentalități culturale și forme artistice în epoca romano-bizantină". Merită să amintim aici această splendidă carte, cu un subiect mai degrabă specializat și care reușește totuși să prindă cititorul în mreje. Că va fi existat în anii '80 o lectură politizată a ei e foarte posibil, dar cartea își păstrează azi frumusețea neștirbită. Iată o analiză a ceea ce înseamnă "grup", o analiză care nu se uită ușor și care poate fi aplicată ecclesiei creștine, dar și, de pildă, grupurilor de terapie americane: "cristalizarea și "ecclesia" au apărut ca urmare a unei imposibilități "tehnice" de a armoniza lumea cu omul. Cum face acest lucru am văzut: trece cu vederea lumea, creînd, prin intermediul grupului, o lume secundă, prin definiție armonizată cu omul... acest "cosmos" al "ecclesiei" preia, s-ar părea, asupră-i contradicțiile dintre om și lume... Ecclesiocrația, deși salvează la un moment dat civilizația, nu poate păstra neștirbit omenescul; succesul său e, poate, mai degrabă mare decît bun."

Accesibilitatea vine în cazul *Cuvintelnicului* în primul rînd din atitudine, pentru că Andrei Cornea ne spune de la bun început într-o notă că erudiția e folosită în scop ironic și autozeflemitor. Deja diferența față de tonul noician se anunță a fi imensă. De cîteva ori în cuprinsul articolelor, Andrei Cornea ironizează de altfel direct concluziile portretizatoare din demonstrațiile lui Constantin Noica și vorbește fără fior despre sentimentul românesc în cauză. Și totuși ceea ce scrie autorul își păstrează o importantă doză de seriozitate. Ironia e bine ascunsă.

Iată subiectul primului articol: traducerea greșită a cuvîntului "logos" din Evanghelia lui Ioan. Se demonstrează cît se poate de serios cum "logos" ar putea fi tradus prin: discurs articulat, sens, raționament, esență, structură, argument etc. Mai puțin prin "cuvînt". Mai degrabă prin "rațiune". Pentru că: "exact <cuvînt> în sens propriu - adică o parte separată de vorbire, precum numele sau verbul - logos nu vrea să însemne niciodată!" Există și explicația pentru greșeală, de cele mai multe ori o explicație cu totul plauzibilă: "pentru creștinii primelor veacuri, traducerea din greacă sau ebraică a Scripturilor era dominată de premise teologice rigide - azi am zice ideologice. Trebuia demonstrat cu orice preț că Mesia-Cristos fusese anunțat în scrierile sfinte ale evreilor, iar pentru a impune această idee nu era de respins sublinierea anumitor paralelisme și echivalențe între cele două Testamente, ba chiar construirea paralelismelor acolo unde acestea erau inexistente." Unde găsim ironia într-un astfel de text? Gîndiți-vă la sutele de emisiuni culturale la radio sau televizor în care niște voci înfiorate citează primul paragraf evanghelic sau la compunerile școlare care încep cu același text uzat și abuzat și citiți apoi începutul articolului lui Andrei Cornea: "<La început a fost Cuvîntul>. Apoi a urmat Greșeala. De traducere, de interpretare, de înțelegere."

Oricît de ironic ar fi și oricîte argumente științifice ar avea, Andrei Cornea nu e niciodată alarmist: "Toate acestea sînt adevărate, dar de un lucru nu sînt așa de sigur – că fenomenul se poate caracteriza prin alarma: "se strică limba". Ce se

Andrei Cornea, *Cuvintelnic fără frontiere sau Despre trădarea Anticilor de către Moderni de-a lungul, de-a latul și de-a dura vocabularului de bază*, Iași, Editura Polirom, 2002, 200 p., f.p.

întîmplă sînt diferite transformări lingvistice naturale, cerute de legea lenei universale; aceeaşi lege a acţionat şi în trecut cînd, să zicem, latina clasică şi-a pierdut terminaţiile cazurilor, cînd a dispărut deosebirea între vocalele lungi şi cele scurte. Contemporanii lui Gregorie de Tours şi Fredegaire – cronicarii regilor merovingieni – scriau o "romană" care "arăta barbar la culme pentru oricine ştia bine limba lui Cicero." În contra *grămăticilor care ţipă*, autorul vorbeşte despre realitatea apariţiei românei vernaculare sau vulgare sau neo-românei, o limbă care va arăta cam aşa: "iam dat lu soţu cămaşa care iam călcato". Dacă nu e doar un vis urît, "Nu peste multă vreme, cînd româna va fi predată doar ca limbă moartă în cîteva universităţi cu ştaif, neo-româna îşi va inventa o literatură originală. Şi cine ştie? Contrar aparenţelor, ea va traduce pe brînci, inclusiv din marea filosofie de altădată. Astăzi numai în vis putem vedea fericitul moment cînd niscaiva mare neo-român va prezenta cartea «deci care a traduso alu Nice»: *Dincolo de marfă şi de naşpa...*"

Paralelismele între lumea primitivă şi cea contemporană sînt întotdeauna savuroase. Un articol se numeşte *Ambrosia* şi ne arată cît de aproape de Ghilgameş este omul de azi. Aceeşi obsesie a depăşirii morţii, a anulării acestui fenomen pe care de mii de ani ne încăpăţînăm să-l considerăm ne-natural. Între ambrosie şi inginerie genetică, între mumificare şi criogenie, diferenţa e pînă la urmă nesemnificativă.

MEMORABIL e articolul *Cîinii*. Nu e vorba despre cîinii comunitari, nici despre Băsescu sau Brigitte Bardot. E vorba despre filosofi. Români sau străini, nu se ştie, dar tentaţia de a înlocui categoriile cu nume e irezistibilă. Există aşadar filosofi "de pază". Aceştia păzesc valorile inestimabile, au colţi academici, dar au întotdeauna lanţul de gît. Filosofii "de apartament" sînt "micuţi, nostimi şi amuzanţi". "Vin la rînd filosofii "poliţişti", divizaţi şi ei în mai multe cinuri: soiul cel mai al naibii – un fel de "dog german filosofic" – se ocupă cu "poliţia gîndirii", adică îi cenzurează, în mod *politically correct*, în numele stăpînilor lor, pe toţi ceilalţi. Să-i vezi numai cum iau urma a ceea ce e declarat interzis! Adună cărţi, recenzează, critică, denunţă, pronunţă, anunţă, sînt mereu în război...". Există şi filosofi "de expoziţie", "purtaţi pe la televiziuni şi simpozioane." De asemenea, filosofi "maidanezi", care fac paradă de libertatea lor. Andrei Cornea ne recomandă să le oferim un os.

Impresionant e articolul despre America. De la istoria numelui, trecînd prin istoria lumii noi, pînă la metonimia nordului cu întreg continentul, autorul ajunge la tragedia din 11 septembrie. Nu cumva în urma ei America a devenit pur şi simplu Statele Unite, iar siguranţa şi rotunjimea americană s-au pierdut?

Într-un articol despre locuţiunea adjectivală "aşa-zisul"/"aşa-zisa", Andrei Cornea devine un adevărat maiorescian al timpurilor noastre. Într-o lume a aproximării, în care a devenit aproape un tic relativizarea, imprecizia şi ambiguitatea, nimic nu mai este ce pare a fi. De aici tendinţa comentatorilor de a-şi lua precauţia lui "aşazis". Nu se poate şti totuşi dacă e o vină a acestora, a comentatorilor sau dacă nu cumva realitatea însăşi şi-a pierdut liniile tari, dacă nu ne bîntuie din nou stafiile fără trup şi pretenţiile fără fundament.

Numai cuvinte de laudă pentru aceste moralităţi lingvistice, ludice, aparent gratuite ale învăţatului Andrei Cornea. Sînt un model de reacţie intelectuală la istorie. Rămîne însă de văzut care e publicul apt să asimileze un asemenea tip de discurs. S-ar putea ca lejeritatea să fie simţită doar de către cititorii cu o oarecare aplecare spre asemenea tip de jocuri intelectuale. Tot ce se poate spune e că ceilalţi cititori pierd extraordinare momente de delectare. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Marin Sorescu, *Versuri inedite*, ediţie îngrijită, revăzută şi adăugită. Postfaţă, note, anexe şi bio-bibliografie de George Sorescu. Craiova, Ed. Alma, 2002. 200 pag.
- Gabriela Adameşteanu, *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă*, ediţia a II-a, prefaţă de Carmen Muşat, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "70" (coordonată de Ion Simuţ), 2002. 220 pag..
- Muzeul Judeţean de Istorie şi Arheologie, *Telegrame primite de I.L. Caragiale în anii 1901 şi 1912*, prefaţă de Maria Dulgheru, introducere, note asupra ediţiei, bibliografie şi note de Ieronim Tătaru, ediţie îngrijită de Ieronim Tătaru şi Nina Nicolae, Ploieşti, Ed. PRINTEU-RO, 2002. 131 + XV pag.
- Nicolae Stroescu-Stînişoară, *Vremea încercuirii*, poeme, vol. II, "Ancheta", Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 198 pag.
- *Împovăraţi de moştenirea Securităţii şi Stasi/ Die Erblast von Stasi und Securitate*, răspunsuri germane, române şi maghiare la o provocare istorică (simpozion: Bucureşti, 6-8 iunie 2001). Bucureşti, Ed. Compania, 2002 (participanţi la simpozion: Gabriela Adameşteanu, Marianne Birthler, Ruxandra Cesereanu, Mircea Dinescu, Constantin Ticu Dumitrescu, István Eörsi, Emil Hurezeanu, Ion Bogdan Lefter, Herta Müller, Gheorghe Onişoru, Andrei Pleşu, Cristian Tudor Popescu, Stelian Tănase, Richard Wagner). 204 pag.
- Michel Foucher, *Republica europeană*, trad. de Andreea Gheorghiu şi Mirela Părău, prefaţă la ediţia română de Michel Foucher, Timişoara, Ed. Mirton, 2002. 152 pag.
- Mircea Mihăieş, *Atlanticul imaginar*, eseuri, Timişoara, Ed. Universităţii de Vest, 2002. 228 pag.
- Adriana Babeţi, *Arahne şi pânza*, eseuri, Timişoara, Ed. Universităţii de Vest, 2002. 258 pag.
- Anghel Dumbrăveanu, *Curtea retorilor*, poeme, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2002. 116 pag., 30.000 lei.
- Ileana Roman, *Feminariu*, "roman de trecut Dunărea", Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 336 pag.
- Liliana Ursu, *"Sus să avem inimile"*, poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2002. 96 pag.
- Mircea Moisa, *Eu trec domestic*, Craiova, Ed. Ramuri, 2001 (versuri). 76 pag.
- Ioan Veza, *Între negru şi alb*, Cluj, Ed. Fundaţiei Alfa, col. "Lyra", 2001 (versuri).
- Dan Buciumeanu, *Dosoftei poetul, o hermeneutică a "Psaltirii în versuri"*, Bucureşti, Ed. Viitorul românesc, 2001. 440 pag.
- Ştefan Mitroi, *Buzunare cu grâu*, poezii, postfaţă de Dumitru Radu Popescu, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2001. 180 pag.
- Ştefan Mitroi, *Adio, îngere păzitor!*, poezii în română şi engleză, Bucureşti, Ed. Libra, 2001. 114 pag.
- Romulus Cojocaru, *Poezii*, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, col. "Caligraf", 2002. 62 pag.
- Ion Şerban Drincea, *Ochiul cercului*, poezii, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2001. 96 pag.
- Viorel Mirea, *Tăietorul de lemn*, balade stricate cu o excepţie, Drobeta Turnu Severin, Ed. Decebal, 2002. 98 pag.
- Mihai Buracu, *Pasărea cu o aripă de lemn*, poezii, cuvânt înainte de Gheorghe Grigurcu, Craiova, Ed. Noul Scris Românesc, 2001.
- Niculina Oprea, *Litanii la marginea memoriei*, poezii, prefaţă de Dan Stanca, Craiova, Ed. MJM, 2002. 70 pag.
- Mihai Octavian Ioana, *Cu ochiul liber*, poezii, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Prier, 2002. 70 pag.
- Augustin Popescu, *Plai cu voi*, poezii, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Prier, 2002. 82 pag.

cerşetorul de cafea

de **Emil Brumaru**

Înger la conovăţ (1)

(monolog)

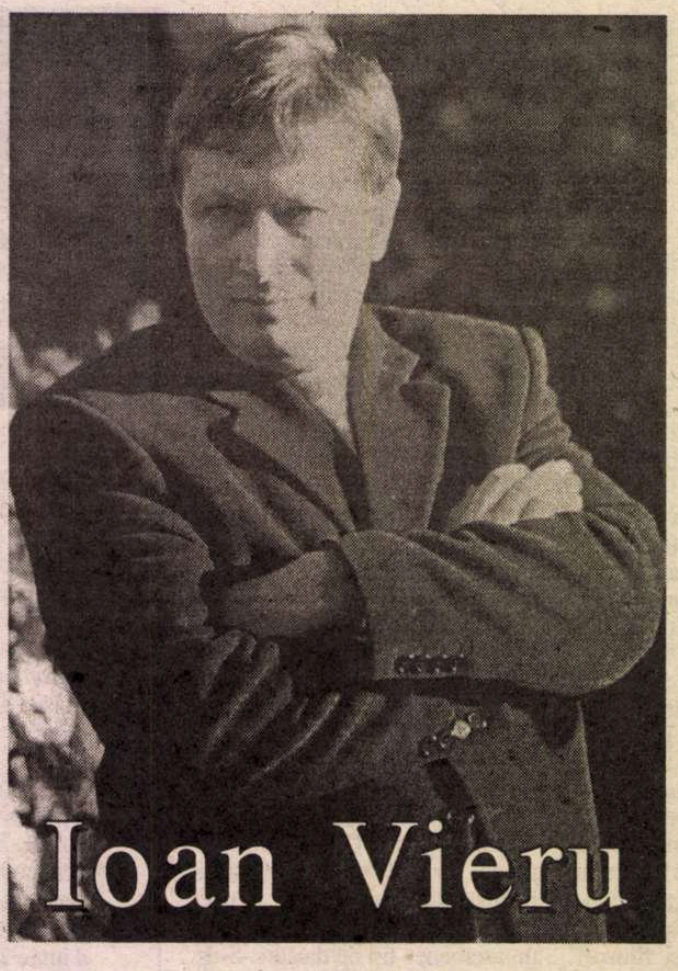
Interpretează Victor Rebengiuc

Tînăr fiind (ca să încep la modul grav!), săream paginile plicticoase ale cărţilor citite pe nerăsuflate. Făceam, desigur, o greşeală de care nu mi-am dat seama decît mai tîrziu şi poate din cauza asta (nu singura!) a trebuit să recitesc tot ce-am "stricat" atunci. Căci filele trîndave nu numai că sînt necesare, dar şi încîntătoare prin aşteptarea ce-o creează în mine, prin speranţa, pulverizată fin în suflet, că voi da, după consumul lor îngeţoşat, uneori opac de-a binelea, voi descoperi, voi dezgropa nonşalant, aşa, ca chestie, comori nemaipomenite! Foile lîncede reîmprospătează pofta de lectură! După un pasaj greoi, anost, cenuşiu, cît de bucuros zburdă fluturele ce devin, fluturele ce trebuia (obligat!) să zacă în larva urîtă, inelată vîscos, tîrîtoare, a rîndurilor terne. Tot astfel, pot spune că un volum căznit e profund util pentru următorul, înşfăcat nervos, nerăbdător, parcurs jubilînd că am scăpat viu şi nevătămat pe viaţă de primul. Autorii "răsuflaţi" au un rol benefic. Dacă vrei să percepi acut, pînă-n măduvă, un Dostoievski, sau un Proust, sau un Faulkner, sau un Kafka, sau un Joyce etc., rabdă eroic întîi măcar un roman de, să zicem, Anthony Trollope!!!

(Pauză. Juna Rodică voioasă trece...)

Să mă las în voia cuvintelor, să le înşir fără grijă, exact cum doresc dînsele? Poate că eliberate de prejudecăţile mele de buchisitor tenace, de ticurile, de obsesiile inevitabile (cum naiba să te debarasezi de obsesii?), vor fi mai limpezi, mai sincere, indiscutabil fragede.

Şi-apoi s-apar şi eu, obosit, abia ţinîndu-mă de caligrafiile şerpuitoare, capricioase, gîfîind s-ajung silabele din urmă. Sînt nevoit, n-am încotro! Renalul Montaigne m-a sfătuit să fiu răbduriu. În sensul rezistenţei neştirbite! ■



stingerea

pentru atît de puţin se pleacă în lume
deseori pentru nimic
rareori cineva se mai întoarce

din interferenţa cuvintelor se va vedea
cîte morţi sunt
într-o singură moarte

de la capăt plătim falsa credinţă
a celor de lîngă noi

un ţipăt trece pe lîngă tine
şi-i auzi numai ecoul
din valea unde se munceşte

alţii s-ar cînta numai pe ei înşişi
dacă pămîntul ar uita ploaia
într-o bună zi trupurile nu mai sunt atrase
unele de altele

mai adevăraţi decît trunchiul retezat de furtună
nu vrem să fim

florile scuturate peste zăpadă
sunt o forţă
pentru doi

mîine va fi trasat drumul celor puri

se visează la nemişcarea celui care atacă
şi la iluzia celui care iese din catedrală

pretutindeni se stinge lumina precum cel care şi-a aflat
prea devreme căile

undeva cerul este mult
prea aproape.

celălalt sens

mi-a fost întotdeauna teamă
de cei care însămînţează pămîntul
pentru cîştig

tainele din cărţile aduse de undeva
din occident
multora li s-a părut că sunt pentru dezlegare

vocile din jur pe care le aud nebunii
le auzim şi noi

şi astăzi suntem împietriţi împreună

au apărut gladiatorii pe şantierul arheologic
întrebînd de ce viaţa este atît de scurtă
în locurile natale

mereu urmează fericirea comunitară
şi forţa economică

nu ştim cînd se lasă noaptea
în noile cetăţi din orient

fiecare avem atenţia abătută

cred că munca sclavilor este chiar mersul astrelor

numai lacrimi şi maşinăria lumii perfect reglată

în noua versiune a Bibliei figurăm şi noi
nu doar cenuşa
lucrurilor amintite din cînd în cînd
poeţii ar trebui premiaţi nu alţii .

bani pentru drum

continuu pe autostradă se văd morţii
din direcţia visului

să nu ajungi acasă niciodată
aud

să nu faci nimic decît să rescrii protestul
după ani şi ani

urma de sînge din rîu ne întîmpină
tot mai repede

vechea istorie o regăsim şi-n cărţi cîndva sacre

ţi se mulţumeşte că ai scăpat
după zidurile de un alb care ucide proprietarii

suntem vii pentru a vedea cum este cosită mecanic iarba
pe domeniile statului

lucrurile se aranjează într-un tîrziu pentru a vorbi
în şoaptă

aceste întinderi sunt măsurate înainte de-a ne trezi

din cutele hainei zorii dispar în semn de recunoştinţă

suntem evreii care traduc cu dificultate
nu ştim ce culoare are piatra

nu mai invocaţi soarele şi vîntul
aducător de bine

cei care trec în pustie dintr-o limbă în alta
merg pe aceeaşi cărare ferită.

distrugeri legale

sfîrşitul nu vine la timp

păsările nu mor în aer
oamenii nu mor pe pămînt

se aude numai furişarea şarpelui sub frunzişul
arborilor protejaţi de lege

sub directă ameninţare am văzut calea îndrăgostiţilor

suntem şcolarii aduşi
pe marginea unei ape

ei au urmat bivolii mai negri decît pămîntul

oare în fiecare dimineaţă aţi auzit paşii
în parcurile de lîngă spitale

din tulpini uscate un foc distruge agoniseala
ajunsă în inimă

s-au îndepărtat de cercul magic al unui lan
toţi care au tăcut atunci

într-o altă dinamică a lumii cuvintele sunt înlocuite

violenţa celor celor care nu părăsesc minunatele locuri
ar trebui încercată

cei care au făcut jocurile se ţin de mînă.

KADDISH. La început

nu-i adevărat că o singură voce
acoperă totul

pentru oameni există numai
un control riguros

moartea încă dă nume celor care anunţă primăvara
printre dunele de nisip
moartea tot mai secretă a celui din orient

moartea celor legaţi tot mai mult
unii de alţii

atît de vechiul drum spre sărbătoare
nici nu mai poate fi invocat

doar trupuri goale pentru a urni apusul individual
spre criza economică

e o uriaşă confuzie a timpului foşnind pe hîrtia de scris

nu poţi observa cu indiferenţă
păsările de pe acoperişe

după dictaturi rămîn multe instrumente muzicale

o mînă trece noaptea pe chipul fiecăruia

arta a murit ca un fulger

izvoarele au secat

numele sunt scrum pe buze. ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Marca de fabricaţie

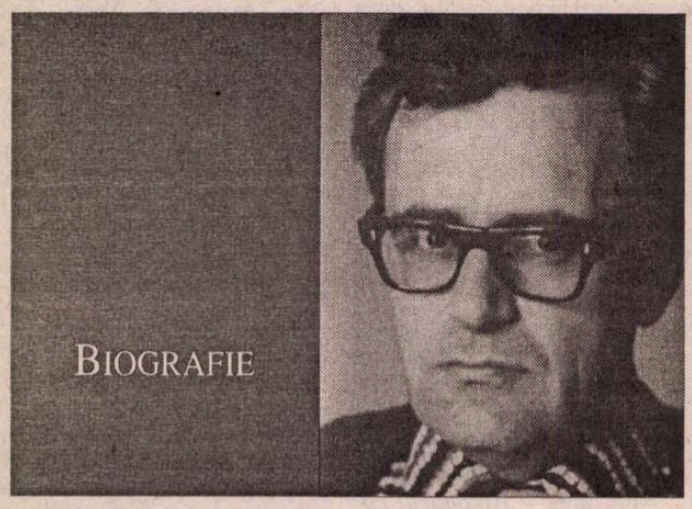
POEZIA Norei Iuga a evoluat către un soi de impersonalizare care o "întinerește", creîndu-i puncte de contact cu cea a optzeciștilor. Fuga de sine, comună, este evidentă, doar mijloacele diferă, însă nu total. Poeta ocolește mărturia ca atare, documentul grav al ființei, propunîndu-și a întemeia o lume imagistică plină de ghiduşii şi pozne, suficientă sieşi, al cărei mecanism e pe de o parte revolta împotriva realului, pe de alta dezicerea de subiect. Înlăturarea ostentativă a convenţiilor, "originalitatea" crocantă reprezintă semnul mişcării centrifuge, întrucît inventivitatea, *id est* artificiul, certifică, cu maxim efect, despărţirea de ceea ce este dat. Însă în timp ce "poeţii în blugi" întorc pe dos clişeele, exploatează proza vieţii reciclînd-o prin deriziune, fără a renunţa la materia cotidianului (modelul lor neaşteptat: Caragiale!), Nora Iuga se plasează în sfera unui imaginar ludic, levitînd în gratuitatea acestuia. Tangenţele dsale definitorii sînt suprarealismul şi onirismul. Dacă optzeciştii rămîn, blazaţi şi sarcastici, în zona existenţialului curent, poeta "caută ceea ce n-a văzut niciodată", cum spune Eluard, în *Donner a voir*. Ţinta sa o constituie insolitul. Acesta se activează prin sine, amalgamînd referinţele cele mai diverse cu o uşurinţă, cu o fluiditate care constituie ele însele o virtute poetică (funcţionalitatea, "fiziologia" formei fiind o componentă a substanţei): "îţi mai aduci aminte minodora/ cum ciocăneai dimineaţa la cocoaşa mea/ şi dinăuntru se-auzea nilul susurînd/ şi palmierii şi viperele mici şi galbene/ ca nişte jartiere de damă/ şi glasul lui ramses/ proaspăt trezit din somn/ cînd tocmai te visase/ în slipul tău triunghiular/ în care clipea ochiul lui dumnezeu/ ţii minte cum mergeam împreună la servici/ cum mîncam covrigi cu susan/ şi tu îţi ridicai puţin noaptea de pe ochi/ sam ai plătit lumina mă întrebai/ erai pudică eu te duceam cu vorba/ îmi plăcea întunericul tău/ mă bălăceam în el/ pînă ajungeam pe emisfera cealaltă/ acolo mă aşteptau douăzeci de băieţei/ ascuţeau creioane/ voiau să ştie ce mai face ramses/ le răspundeam vorbeşte la telefon" (*Sam ai plătit lumina mă-ntrebai*).

FANTEZIA înseamnă abolirea limitelor. În chip caracteristic, Nora Iuga suspendă limitele dintre regnuri, producînd un peisaj de hibrizi amuzanţi care însă posedă un substrat protestatar, poartă indiciul unei rupturi cu lumea şi, în egală măsură, cu eul auctorial cărora li se opune "obiectivitatea" secundă a viziunii bizare: "eu sînt sam/ am o femeie cu un picior verde/ şi cu urechea tăiată/ am o femeie rasă-n cap/ şi cu ţîţe lungi ca de capră" (*Sam se recomandă cititorilor săi*). Sau: "am şi-o cocoaşă/ mia dat-o mama cînd era cămilă/ în rest sînt o fire veselă/ cînd plouă îmi vine să merg la cinema/ dar stăpînul îmi pune lesa/ sînt un căţel ud rabd şi tac/ fac colăcei mici şi galbeni/ mă gîndesc la bunul dumnezeu" (*ibidem*). Sau: "mama mare era un abajur/ bunicul era un ceainic/ eu eram o măslină mică mică/ pe o farfurie japoneză" (*Sam şi vaca*). Sau: "aerul din autobuz e o vacă/ ugerul ei priveşte înapoi cu mînie" (*ibidem*). Apare trucat astfel nu doar identitatea lumii, ci şi identitatea actantului liric, care se răsfaţă în fel de fel de ipostaze groteşti, abia schiţate în jocul eteroclit ce le înlocuieşte îndată cu altele, fără a adînci nimic, fără a se fixa la nimic, într-o alunecare aparent veselă ce traduce simţămîntul libertăţii. E o libertate euforică, senzuală, care se tatonează pe sine la nivelul primar al suprafeţei născătoare de figuri caleidoscopice (adîncimile sînt puse în paranteză, dramatismul e formal izgonit). Dubla evitare, a realului şi a eului, duce la dezorganizarea structurilor conceptuale ca şi a celor percepţionabile, cărora li se substituie o blîndă anarhie, o inofensivă babilonie a reflexelor care părăsesc oglinda realului şi se joacă de-a lumea, pe cont propriu. Autorul pare a nu mai fi autor, ci simplu spectator al reprezentaţiei oferite de propria-i imaginaţie, în episoadele căreia se implică cu o frenezie caricaturală, senină, de paiaţă: "sînt o ciupercă doldora de spori/ un saxofon plin de sunete/ sînt nefericitul prinţ al danemarcei/ mînăstirea dragei mele e un bordel/ îmi pun felinarul roşu pe frunte/ cînd fac echilibristică/ pe vremuri minodora mi-a născut un dovlecel/ mi-l punea în braţe/ şi eu plîngeam eram un sam înduioşat/ pe fereastră se văd steaguri/ în maţele mele aleargă un şoarece/ trec doici cu dovlecei în landouri/ îşi ţin semninţele închise ermetic/ stai să vezi cîţi poeţi tineri răsar din ele şi-ţi intră-n urechi/ şi deodată devii serios/ ai nevoie de un bastonaş/ cu mînuţă de păpuşă/ să te scarpini cu ea sub perucă" (*eu sînt sam nefericitul prinţ al danemarcei*). Astfel realul se neagă într-o graţioasă manieră,

Nora Iuga – *Autobuzul cu cocoşaţi*, Ed. Vinea, 2002, 64 pag., f.p..

antrenînd autonegarea subiectului care se apără de sine cu ajutorul propriei sale fantasme. Aci imaginarul joacă rolul unui antilirism.

DAR e cu putinţă aşa ceva? Breton scria: "Imaginaţiei îi stă în putere orice. Dar nu ne poate face să ne identificăm, în ciuda aparenţei noastre, cu un alt personaj decît noi înşine". În pofida tentativei d-sale de-a se înlocui printr-un funambul ce plonjează într-un univers funambulesc, Nora Iuga îşi dă în vileag trăsăturile autentice ale fiinţei care se refuză. Masca alunecă măcar parţial, oferind vederii obrazul unui om dezamăgit, al tipului de etern "păgubos" (portretizat cîndva, într-un text amplu, de către M. R. Paraschivescu, cel care, dacă nu ne înşelăm, a lansat-o pe poeta în discuţie, azi pe nedrept uitat): "sînt un bărbat dubios/ vedeţi doar am graţii de femeie/ îmi plac culorile complementare/ cînd uit să plătesc telefonul/ se-nchide apa/ cînd dau peste-un pat cu baldachin/ sînt mutat în biroul de-alături" (*sam şi vaca*). Ca şi: "am plecat în oraş/ să-mi cumpăr bretele/ e ziua mea/ fac şaizeci de ani/ anul trecut pe chomolungma/ încă mă întîlneam cu hilary/ (au rămas două mîini la mine-n fotoliu/ nu înţeleg cine le-a uitat acolo)/ de la servici am primit în dar/ un cocoş pentru cocoaşa mea/ poate-mi arată cineva/ cum să cînt la el/ n-am a mă plînge/ sînt un sam răsfăţat/ mă gudur la picioarele patronului/ îi pun la loc bătăturile/ el mă bate pe umăr/ e destul pentru azi/ schimbă-te-mi zice/ du-te la joacă" (*sam pune la loc bătăturile patronului*). Acest ins stîngaci, neadaptabil, cu frustrări şi angoase parcă tocite de îndelunga lor prezenţă în conştiinţă, ajungînd parcă a se sfii şi de suferinţele ce nu-l ocolesc, arborează o etică glumeaţă ce semnalizează o apropiere nu numai de real, ci şi de... optzeciştii care-l cultivă pe reversul său derizoriu. Avem astfel punctate elementele unui "fals tratat de morală practică", elocvente pentru mentalitatea perdantului ce se ia peste picior înainte de a-l lua alţii: "mama mi-a spus:/ minodora nu te mai gîndi la sam/ cînd te duci la piaţă/ gîndeşte-te la varză şi la costiţă/ fii o femeie cuviincioasă/ ce parcă beethoven i-am zis/ nu se gîndea nu-i cînta şi lui/ tot timpul pasărea în cap'?/ bine dar beethoven a spus mama/ a luat cîrpa de praf/ şi-a început să şteargă urechile geniului" (*minodora îl visează pe sam*). Ori: "am venit la tine doamne/ să mă înveţi ce să fac/ în fiecare noapte dedesubturile mele/ se ceartă cu învelişurile mele/ în fiecare noapte vine porcul/ şi roade codiţa îngerului/ am nevoie de fluierul tău/ să facă ordine în mine" (*psalmul lui sam*). Ori: "ai grijă cum te porţi benedict/ fii ca oul cleios/ nici prea tare nici prea moale/ fii ca pepenele/ nici copt nici răscopt/ în societate fii cucul din ceas/ cîntă numai la ore fixe/ nu lătra nu muşca/ pe cei mici înveleşte-i/ celor mari zîmbeşte-le cu măsură/ foloseşte-te de legi/ ele sînt necesare ca mîna stăpînului/ pentru cîine ca vivandierele/ pentru soldat/ cînd eşti îndrăgostit/ dă bani cerşetorilor" (*învăţăturile lui sam către fiul său benedict*). Mai putem constata şi alte deschideri ale autoarei către realul cotidian, practicate în chiar materia absurdului care devine familiar, "decade" într-o coabitare cu ordinea habituală a lucrurilor. Se complace în nămolul "prozei". De fapt, intervine o dezumflare a absurdului (serios în esenţa sa), înţepat de acele ironiei, pe care le mînuieşc cu virtuozitate şi barzii în blugi: "sam vede două muşte pe geam/ se gîndeşte la europa şi la zeus/ se ruşinează/ se gîndeşte la benedict/ şi la addidaşii lui/ plini cu picioare de împrumut" (*sam se spală cu colgate pe dinţi*). Sau: "benedict e departe/ rătăceşte printre nori/ adulmecă meteoriţii/ îi trimite lui sam o plăcintă/ umplută cu îngeri şi crini" (*ibidem*). Sau: "sam îşi scrie poemul/ vede cum vaporul/ se apropie de capătul străzii/ vede apa neagră deşirîndu-se lent/ vede bucla unei fetiţe/ răsucită pe un deget uscat/ sam umblă pe cer/ trebuie să ajungă la mecca/ să cumpere mere/ închipuiţi-vă un poet de tip clasic/ sugînd la sînul muzei sale" (*sam umblă pe cer*). Prin astfel de manevre suprarealismul se îmbibă de un "realism" dulceag, indolent şi persiflator, de nuanţă balcanică, ce atestă o psihologie şi o ambianţă precum marca de fabricaţie pe un produs aflat în comerţ. Marca eului liric prin care transapare cea a unei anume fiinţe plantate într-un anume mediu. ■



ION Gheorghe s-a născut la 16 august 1935 în comuna Florica din judeţul Buzău, într-o familie de ţărani: Anton Gheorghe şi Filofteia Gheorghe (înainte de căsătorie: Marin). A învăţat la şcoala primară din comună, apoi la: Şcoala Normală "Spiru Haret" din Buzău (1947-1948), Şcoala elementară din Mihăileşti, raionul Mizil (1948-1949), Şcoala Pedagogică de băieţi din Buzău (1950-1952), Şcoala de literatură şi critică literară "M. Eminescu" din Bucureşti (1952-1954).

Pasiunea lui pentru literatură se afirmă într-un climat infestat de propaganda comunistă. Ca elev al Şcolii Pedagogice, ia parte la şedinţele cenaclului literar "Al. Sahia", condus de inginerul Gheorghe Ceauşu şi colaborează la revista *Tânărul scriitor,* "tribună" a stalinismului. La Şcoala de literatură este supus de asemenea unui proces de îndoctrinare, dar, fiind coleg cu tineri scriitori talentaţi şi inteligenţi ca Nicolae Labiş, Lucian Raicu, Gheorghe Tomozei, Doina Sălăjan, Radu Cosaşu, Florin Mugur şi Horia Aramă, are şi intuiţia adevăratei literaturi. Influenţele contradictorii exercitate asupra lui, tânăr ţăran cu caracter puternic, dar lipsit de experienţă intelectuală, îl derutează, îl fac deopotrivă radical şi inconsecvent. De-a lungul întregii lui cariere, elanurile de posibil mare scriitor vor alterna cu accese de diletantism agresiv.

În perioada 1954-1957, lucrează, cu întreruperi, la publicaţiile culturale destinate satelor, *Albina* şi *Drumul belşugului.*

Prima sa carte, *Pâine şi sare,* publicată în 1957, este un "roman în versuri" realist-socialist, pueril şi lipsit de valoare literară.

Din 1963 începe să lucreze în redacţia revistei *Luceafărul* (întâi în calitate de corector, apoi ca redactor în secţia de poezie), iar în 1965, profitând de atmosfera de "dezgheţ ideologic" instaurată (de altfel, pentru scurtă vreme) de Nicolae Ceauşescu, pleacă într-o călătorie cu nava *Constanţa* pe Oceanul Atlantic. Din această ultimă experienţă rezultă volumul *Nopţi cu lună pe Oceanul Atlantic - Scrisorile esenţiale,* 1966, care, împreună cu volumele următoare, îl propulsează printre cei mai buni poeţi ai momentului (Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Constanţa Buzea), angajaţi în modernizarea - mai exact: remodernizarea - poeziei româneşti.

La 35 de ani, în 1970, devine licenţiat al Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti.

Momentul maxim al afirmării sale îl constituie apariţia volumului *Megalitice*, 1972, în care este evocată, printr-un fel de jocuri de umbre, prin misterioase zvonuri, civilizaţia ţărănească arhaică de pe teritoriul României. Acest drum triumfal de poet se împotmoleşte în curând, ca într-o mlaştină, în tendenţioasa şi confuza doctrină a "protocronismului", cuvânt cu falsă rezonanţă ştiinţifică - şi cu insolentă trimitere polemică la "sincronismul lui E. Lovinescu - inventat de susţinătorii politicii culturale a lui Nicolae Ceauşescu.

În momentul în care se prezintă ca descoperitor al "scrierii dacice", Ion Gheorghe începe să fie considerat un personaj bizar. Pe seama excentricităţii sale este pusă şi preluarea unor idei taoiste din Lao-tse în volumul de versuri *Zicere la zicere,* 1982 (preluare neinspirată şi nejustificată estetic, dar nu un plagiat, cum apreciază unii adversari ai poetului).

După 1989, Ion Gheorghe colaborează, sporadic, la compromiţătoarea revistă *România Mare,* cu poeme stângiste, de glorificare a "clasei muncitoare" (poeme din care nu lipsesc pasaje de o remarcabilă expresivitate) şi funcţionează, timp de câţiva ani, ca ataşat cultural al României la Beijing.

O operă abandonată de cititori

ION Gheorghe este exclusiv poet, în sensul că nu poate scrie decât poezie. Când se aventurează în afara poeziei, încercând să demonstreze, de exemplu, într-un "studiu ştiinţific", că zgârieturile de pe o piatră găsită în munţi sunt o mostră de scriere dacică, recurge la acelaşi stil nebulos şi huruitor cu care ne-a cucerit - sau ne-a exasperat - ca autor de versuri.

Există o preistorie a acestui stil. Primele cărţi ale lui Ion Gheorghe - *Pâine şi sare,* 1957, *Căile pământului,* 1960 şi *Vara rândunelelor,* 1963 - nu anunţă prin nimic modul său de a scrie de mai târziu. Sunt simpliste şi convenţionale (iar romanul în versuri *Pâine şi sare,* conceput ca material propagandistic pentru "agitatorii" de la sate, este şi hilar).

Cartea care ni-l prezintă pe Ion Gheorghe ca Ion Gheorghe este *Nopţi cu lună pe Oceanul Atlantic - Scrisorile esenţiale,* scrisă în urma (parţial: în timpul) unei călătorii de documentare cu traulerul "Constanţa" pe Oceanul Atlantic. În această carte se simte nu atât briza de pe ocean, cât aceea care bate în literatura română la mijlocul deceniului şapte, înviorând-o. Celebrul vers "marea, această neaşezare de veci a materiei" aici apare, dându-i autorului o nouă identitate şi făcându-i pe iubitorii de poezie să-i uite trecutul. Există în această perioadă şi o critică foarte receptivă la ideea de "resurecţie lirică", astfel încât "nou-venitul" primeşte repede statutul de promotor al modernităţii, alături de Nichita Stănescu et comp.

Multă vreme el îşi păstrează acest statut, fiecare carte a sa - *Zoosophia,* 1967, *Vine iarba,* 1968, *Cavalerul trac,* 1969, *Mai-Mult-Ca-Plânsul,* 1970, *Megalitice,* 1972, *Avatara,* 1972 - punându-i pe comentatori în situaţia de a recurge la o argumentaţie sofisticată pentru a demonstra că este vorba de un spirit modern. Arhaitatea ostentativă a lumii evocate este explicată printr-o nostalgie a lumii primitive şi a miturilor ei, specifică omului din secolul douăzeci (sunt menţionate cazuri similare şi din arta plastică, Gaugain, Brâncuşi).

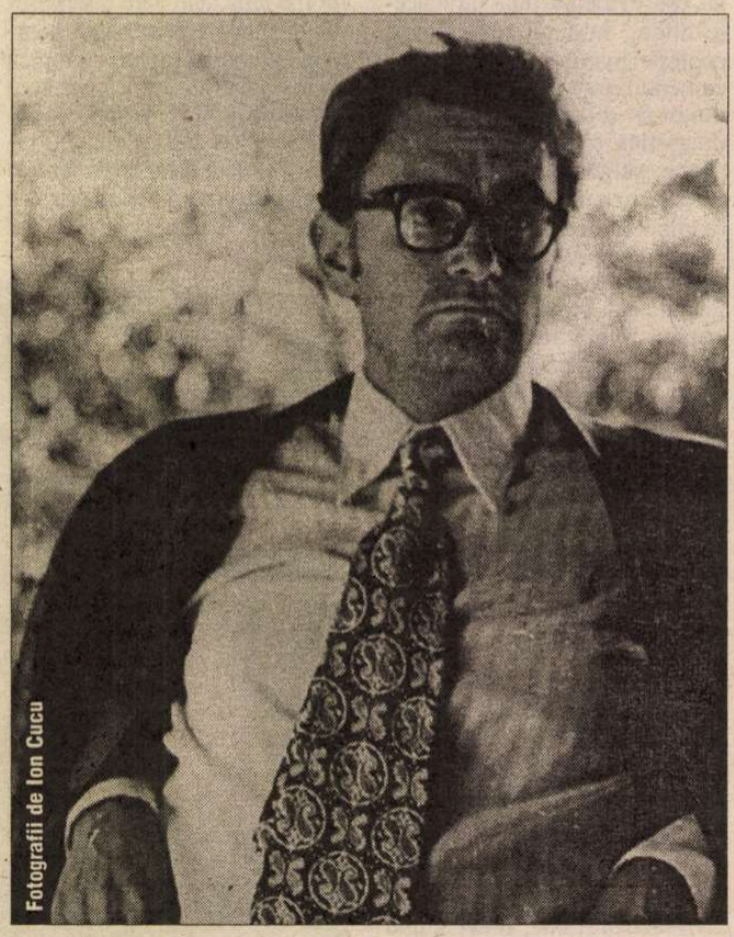
De la un moment dat, însă, îndeosebi după ce se configurează disputa (aparent literară, dar în esenţă politică) dintre "tradiţionalişti" (susţinuţi din umbră de ideologii PCR) şi "modernişti" şi după ce Ion Gheorghe îşi face cunoscute opiniile asupra miturilor autohtone, în *Cultul Zburătorului,* 1974, legitimându-se ca "tradiţionalist", soclul lui de erou al modernizării poeziei româneşti începe să se clatine. Criticii cei mai subţiri nu-şi pot reţine (sau se prefac că nu-şi pot reţine) un zâmbet ironic când îi discută cărţile: *Noimele,* 1976, *Dacia Fĕniks,* 1978, *Elegii politice,* 1980, *Cenuşile,* 1980, *Zicere la zicere,* 1982, *Scripturile,* 1983, *Joaca jocului,* 1984 etc. Iar prietenii poetului, adepţi declaraţi şi înflăcăraţi ai valorilor autohtone, sunt preocupaţi, în mod paradoxal, să dovedească modernitatea poeziei lui Ion Gheorghe şi compatibilitatea ei cu spiritul european. Preocupaţi şi chiar obsedaţi, ca şi cum şi-ar fi pierdut brusc încrederea în propria lor opţiune pentru o literatură nesincronizată cu noutăţile din Occident.

Acest zel avocăţesc suspect al "protocroniştilor", care sunt repudiaţi de elita intelectuală şi nu se bucură de credit în rândul tinerei generaţii, nu reuşeşte decât să izoleze tot mai mult poezia lui Ion Gheorghe şi să o transforme, în cele din urmă, într-un monument nevizitat. Abandonarea ei de către cititori se desăvârşeşte după 1989, când toată povestea cu "protocronismul" devine flagrant inactuală. Este regretabil că se întâmplă aşa, întrucât această poezie, de inspiraţie ţărănească, dar profund modernă, produce, prin ceea ce are mai valoros, o emoţie estetică rară şi preţioasă. Lectura ei ne face să ni se năzărească pentru câte o clipă scene de viaţă din trecutul nostru cel mai îndepărtat.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Ion Gheorghe



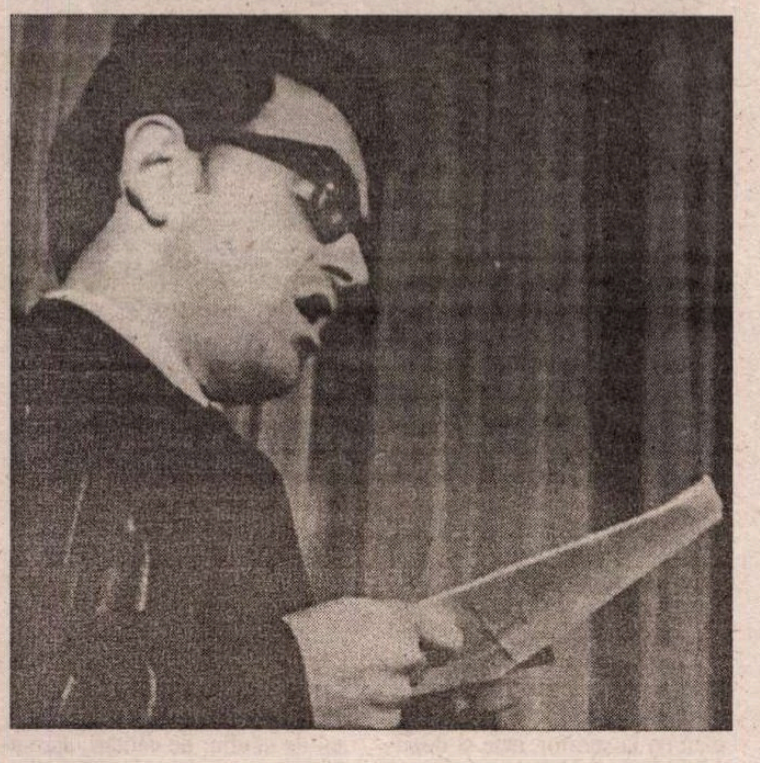
Fotografii de Ion Cucu

Poezia ca şedinţă de spiritism

ION Gheorghe a făcut studii dezordonate - absolvind şi Şcoala de literatură "Mihai Eminescu", şi Şcoala pedagogică de învăţători, şi Facultatea de Filologie - şi a întreprins călătorii de documentare în zone ale lumii fără nici o legătură logică între ele: Danemarca, Vietnamul de Nord, Cuba, Irak. A dovedit însă o remarcabilă consecvenţă în cultivarea respectului pentru valorile lumii ţărăneşti. Pe vremea când era coleg cu Nicolae Labiş la Şcoala de literatură, dormea cu culegeri de folclor sub cap. Iar în prezent, după o jumătate de secol, profesează aceeşi credinţă, îndemnându-i pe tineri - cu vehemenţa lui Eminescu din *Epigonii* - să se iniţieze în cultura populară veche şi să renunţe la paiaţeriile existenţei moderne.

Are, de altfel, o figură severă, accentuată de ochelarii cu rame negre, prin lentilele cărora privește acuzator. Dârzenia lui țărănească, inepuizabila putere de muncă, dar și un vânt de nebunie care pare să-i răvășească uneori gândirea sunt stranii, cel puțin în lumea de azi, și intimidează.

Cu Vasile Nicolescu și Dumitru Radu Popescu



Poemele sale nu arată a poeme, ci a mormane de cuvinte împinse cu buldozerul. Ion Gheorghe nu caută soluții ingenioase pentru a-și simplifica munca de scriitor, ci rezolvă orice dificultate de comunicare prin tenacitate. Retorica sa, rudimentară, se bazează pe enumerare. Dacă nu găsește de la început elementul de recuzită cel mai expresiv, poetul numește toate elementele care-i vin în minte, astfel încât cititorul să aibă de unde alege:

"În clepsidră sămânța de iarbă -/ curge de neunde, irevocabil;/ de la bubuitul primului grăunte/ o femeie vinde rădăcini de hrean/ și butași de trandafir,/ morcovi și porumb fiert,/ semințe de flori, de pepeni și de toate buruienile/ în pungi de pânză sau de ziare,/ în spice de busuioc, de sulfină și sunătoare." *(Femeia cu pâine)*

Este utilizată și o elementară tehnică a sugestiei, bazată pe propoziții abrupte, lăsate în suspensie. Poate că este vorba doar de o lipsă de fluență a exprimării, de un defect, deci, pe care îl interpretăm ca pe un procedeu literar folosit cu intenție. Poetul seamănă, în orice caz, cu cineva care gâfâie din cauză că a alergat prea mult și nu poate rosti decât frânturi de fraze, încredințat că interlocutorul va reconstitui întregul mesaj:

"Pe hornuri iese aburul vitelor,/ își încălzește cucul penele și gura,/ linge pisica, fugită de-acasă, hârburile/ de pe unde-au turnat lapte pentru șarpe -/ azi noapte a scăpat vițelul nebun,/ a călcat în strachina adăpătorii și-i sângeră călcâiul./ Fumegă borhotul zăpezii,/ rădăcină dulce, carne de frunză, untură de ierburi." *(Aventura laptelui)*

Această manieră de a scrie nu ar duce la nimic dacă nu s-ar asocia cu o mistică a civilizației țărănești de altădată. Poetul închide ochii ca să vadă, ca un vizionar, ceva din trecutul cețos al lumii satului. Frisonul care îl străbate pe el ni se transmite. Și aceasta pentru că în aglomerarea de elemente evocatoare ale existenței rustice funcționează, totuși, un criteriu de selecție: sunt preferate acele ființe, lucruri, gesturi care vin din timpuri imemoriale.

N-a mai existat niciodată la noi un poet care să aibă într-o atât de mare măsură intuiția trecutului îndepărtat. Ca un *medium,* Ion Gheorghe intră în legătură cu oameni aflați la o uriașă distanță în timp. Spiritismul pe care îl practică el se bazează, totuși, pe o *competență în materie de arhaitate a civilizației rurale.* Ion Gheorghe identifică imediat, în lumea de azi, orice reminiscență a unui ritual străvechi. Și știe să amplifice "sonorul" acestui ritual până ne face să *auzim* foșnetul veșmintelor țărănești din alte milenii și, mai departe în timp, bolboroseala materiei efervescente din care a apărut viața:

"Se sculă Muma zeiță, se spălă pe mâini,/ văzu luna ca ugerii vacilor -/ puse la cale zămislirea sfintei pâini,/ urzirea mărturiilor și a colacilor;/ un pumn de pietre de râu/ aruncă-n apa ca sângele de pește -/ ceva tulbure, trosnind, turnă-n făina de grâu/ ce zămislește;/ băsici ca ouăle de broască,/ gogoloaie rostogolite de nevăzutele vietăți,/ din care să nască/ sprintene zeități:/ sub mâna tânără și sfântă/ pe care cade faldul pânzei de cămașă/ se leagă pasta lumii, se zvântă,/ leneșă se-nvârtoașă -/ dar totul este încă sterp;/ mocirlă albă, stări de valuri mâzgoase,/ în care mâna Marei Mume, ca umbra unui cerb/ fuge peste planeta unor nisipuri de oase.../ Ci iată, vine clipa când în burta pâinii,/ la ultima-nghițitură de apă,/ Maica înfige țaicul cu călcâiul mâinii" *(Descântec de frământat pâinea)*

Evocarea incoerentă - parcă în transă - a străvechii lumi țărănești constituie nucleul viabil al poeziei lui Ion Gheorghe. Lucian Blaga, în ipostaza lui de specialist în convorbiri nocturne cu strămoșii, este continuat și depășit. Din nefericire, însă, la Ion Gheorghe substanța lirică este dispersată într-o mare cantitate de versuri, inegale ca valoare. Ca să o sesizezi, trebuie să accepți să intri, până peste cap, într-o diluvială revărsare de cuvinte.

Practic, nici un poem nu este scris bine de la început până la sfârșit. Aceasta s-a văzut clar atunci când s-a încercat alcătuirea unor antologii; volumul *Proba logosului,* de exemplu, apărut în "Biblioteca pentru toți", în 1979, pare rezultatul unei reuniri haotice a scrierilor lui Ion Gheorghe, deși, în realitate, reprezintă o selecție făcută după un plan.

Nu putem indica, deci, capodopere. Dar putem spune că o considerabilă concentrare de poezie bună există în volumele *Vine iarba, Megalitice* și *Elegii politice.*

Ceva asemănător cu arheologia

ÎN mediile scriitoricești de acum mai bine de două decenii erau aduse uneori în discuție, ca motiv de amuzament, "pietrele" lui Ion Gheorghe, colecționate de el din munți. Poetul studia cu lupa zgârieturile de pe aceste pietre și încerca să le descifreze ca pe niște inscripții din vremea dacilor. Din această preocupare de arheolog amator - și fantezist - a rezultat un volum masiv de versuri, *Dacia Fëniks,* 1978, pe care mulți l-au lăudat și mulți l-au ironizat, dar nimeni nu l-a citit complet. Era și imposibil, întrucât cuprinde operații rebusistice și complicate, și puerile, desfășurate pe sute de pagini. Iată un eșantion:

"Urmează-mă-n prima Expresie, de la stânga la dreapta/ Întotdeauna să pui înainte răul:/ AZOIFIOSARMESZERNOIPL AIMOZIOZOBUAZISI,/ Cerem îngăduință Zeului Logosului să facem următoarele despărțiri:/ A - ZOI - FIO - SARMES - ARMES - MESZER - ERNOI - / PLAI - MOZIOZ - ZO - BUA - OBUA - ZIS - I./ A este similar începutului. ZOI este Zeul, totuna cu joie/ SARMES-ARMES sunt popoarele de grai sarmatic" etc.

Într-un volum ulterior, *Scripturile,* 1983, poetul tratează la fel, ca pe niște criptografii, inscripțiile și desenele de pe niște monede dacice tocite de vreme. Pentru că semnele propriu-zise sunt sărace, le multiplică, folosindu-se de oglinzi, și, bineînțeles, le completează cu imaginația sa:

"Zise-n gând cuvântul de salut al strămoșilor săi către regele/ numit în trei feluri și-ncă în două/ Io, Ion, Ian, Eanu, Enea, regele celor două corăbii de la Atlantis" etc.

Când părăsește spațiul poeziei și încearcă să facă știință, Ion Gheorghe devine stângaci și caraghios, ca albatrosul lui Baudelaire. ■

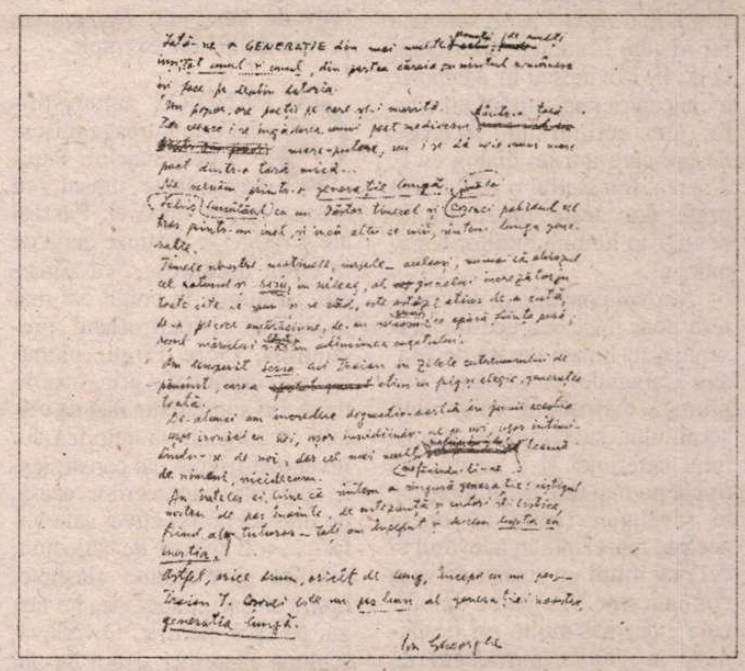
BIBLIOGRAFIE

POEZIE. *Pâine și sare,* Buc., ESPLA, 1957 • *Căile pământului,* Buc., Tin., 1960 • *Vara rândunelelor,* Buc., Tin., 1963 (versuri pentru copii) • *Cariatida,* Buc., Tin., 1964 • *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic - Scrisorile esențiale,* Buc., EPL, 1966 (coperta și ilustrațiile: Eugen Mihăescu) • *Vine iarba,* Buc., EPL, 1968 • *Zoosophia,* Buc., Tin., 1967 • *Cavalerul trac,* Buc., Tin., 1969 (poem; coperta și ilustrațiile reprezintă tablouri votive din cartea *Cavalerul trac* de C. Scorpan) • *Mai-Mult-Ca-Plânsul,* icoane pe sticlă, Buc., Alb., 1970 • *Megalitice,* Buc., CR, 1972 • *Avatara,* Buc., Em., 1972 (copertă concepută de autor; poeme bazate pe documentări făcute în R.D. Vietnam și Republica Cuba) • *Noimele,* Buc., CR, 1976 • *Dacia Fëniks,* poem didactic, Buc., CR, 1978 • *Cenușile,* meditații, Buc., Em., 1980 • *Elegii politice,* Buc., CR, 1980 • *Zicere la zicere,* Buc., Alb., 1982 • *Scripturile,* Buc., Em., 1983 • *Joaca jocului,* Buc., CR, 1984 • *Și mai joaca jocului,* Buc., Alb., 1985 • *Condica în versuri,* Buc., CR, 1987 • *Zalmoksiile,* Buc., CR, 1988

ESEURI. *Cultul Zburătorului,* Buc., Em., 1974 (opinii despre miturile autohtone).

*

ANTOLOGII. *Poeme,* cuv. în. de Marin Mincu, Buc., col. "CMFP", 1972 • *A zöld elixir,* Buc., Kr., 1976 (trad. în lb. magh. de Lászloffy Csaba) • *Proba logosului,* pref. de C. Stănescu, Buc., Min., col. BPT, 1979 (cupr. și o notă bio-bibl.).



Cronica ediţiilor

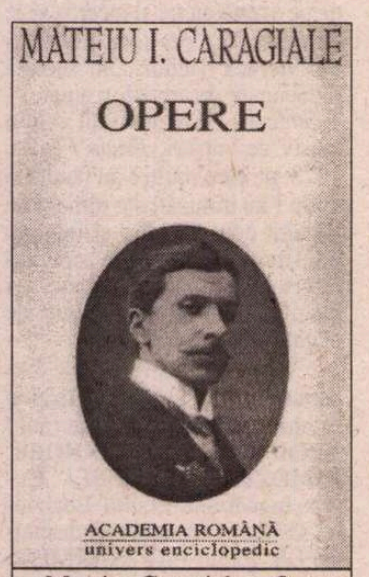
Ideea totalităţii

Fotografie de Barbu Brezianu (1929)

UM de a ajuns Paşadia "să se năpusteas-că în desfrâu"? El, cel foarte credincios sieşi pentru orizontul de cultură, întins amplu peste istorii. De unde i se trage lui Pantazi patima de a speria Bucureştii cu desfrâul şi risipa lui? El, căruia viaţa nu i-a împiedicat niciodată visul, ci i-a deschis zămislitor drum către el. Pe ce tăiş de provenienţe se sprijină spiţa bufoneriei "cu prăbuşire în noroi", a lui Pirgu? El, mereu iscat să se menţină într-o vâltoare ofensatoare de memorii ori de rostuiri prezente. Cum de şi-a pierdut Pena Corcoduşa minţile din iubire? Ea, care nu cunoscuse până la întâlnirea dintre "floarea de maidan" cu "Făt frumosul" în fiinţa căruia s-au îmbinat "strălucirile a două cununi împărăteşti", decât istoriile de amor ale lumii ei, în care mişună derbedei, femei pierdute şi vardişti. De unde farsa existenţială a cucoanei Masinca Drânceanu, creată parcă anume a absorbi Bucureştii începutului de secol XX, şi a Smarandei, străbunica lui Pantazi, reînviind cu solemnitate de ritual reveria epocii când văzuse de mai multe ori pe Napoleon I şi îi vorbise o dată, când dansase pe vremea Congresului, la Viena, cu împăratul Alexandru şi cu Metternich, când primise omagiile lui Chateaubriand şi ale lui Byron, în Italia.

Aceasta este enigma electrizantă a personajelor romanului *Craii de Curtea-Veche,* scriere a lui Mateiu Caragiale considerată de E. Lovinescu în *Memorii,* a concentra sub semnul unicităţii, arta scriitorului. Aceeaşi, despre care într-un dialog cu F. Aderca, Ion Barbu o declară "o preferinţă peste proza românească, în lumina Fraţilor Karamazov".

Mă voi constrânge să urmăresc doar mişcarea acestor personaje, în lumea creată de Mateiu Caragiale, cu noblețea imprimată caricatural vulgarului, sordidului, subteranului, insolitului suferinţei şi morţii, întrucât nu mai este demult un şoc al revelaţiei faptul că opera aceasta reprezintă în adevărul ei cel mai intim un sistem de vase comunicante. "Legătura ombilicală", de mai multe ori destăinuită în *Studiul introductiv* de



Mateiu Caragiale, *Opere.* Ediţie, studiu introductiv, note, variante şi comentarii de Barbu Cioculescu. Prefaţă de Eugen Simion, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001.

Barbu Cioculescu, de "faptul banal" de a fi recunoscut în personajul liricii mateine, pe autorul său. "Asemănarea tipologică" detectabilă în personaje, confidentul din *Remember,* ucenicul din *Craii de Curtea-Veche,* pornirea fiecăruia pe panta confidenţelor, de la Paşadia şi Pantazi la Conu Rache din *Sub pecetea tainei,* imaginile versurilor transmise uimitor de original prozei. Straturile de filtrare ale sensibilităţii imaginii: imaginea din oglindă, răsfrângere a spaţiului exterior; din ochi, răsfrângere a sufletului; din ferestre şi din portrete, prin tot ce aduc în plus ca interes faţă de obârşia cuiva, Aubrey de Vere, din *Remember,* printre multe alte exemple.

GRANDIOS automistificată este întreaga mişcare a personajelor. Paşadia străbate oraşul, cu trăsura la pas după el; Pantazi are grijă să i se păstreze masa de la birtul franţuzesc, "cu sfinţenie" şi numai în colţul cel mai îndepărtat. Hipertrofiatul prezumţios, Gore Pirgu, plănuindu-şi căpătuială prin însurătoare, ori supremaţia faţă de ceilalţi, recurgând la retorica lui înveninat frivolă, îşi construieşte alaiurile întoarcerilor acasă, pe măsura perspectivei sale valorice, voit apăsate de batjocură, umilire şi ricanare: flaşnete, urşi, căluşari, paparude. Pe targă, pe saca, pe dric. O văduvă, şi după şaptezeci şi doi de ani de singurătate, continuă să pună pe masă tacâmuri alese, întotdeauna douăsprezece, credincioasă "până la habotnicie" prejudecăţilor nobiliare în care s-a încăpăţânat să se păstreze. Sau la care nu se gândise că ar putea renunţa.

Personajele se reinventează pe sine şi se legitimează la vitalitatea propriilor îndrăzneli. Deşi îndărătul acestor creaturi grave, burleşti, absurde, sublime, vulgare, odioase, stă mereu ceva ingenuu, rezultat din sugestii, aluzii, alunecări, disimulări, între ironie şi ambiguitate. În acest univers restrâns, bănuit de crime, de brutalităţi, cruzimi, de superficialitate sau de joc sadic cu moartea, cu suferinţa, cu deruta, dincolo de infinita posibilitate a scriitorului de a crea stări şi situaţii, ceva legat de ceremonie, de rit de o frumuseţe răscolitoare, creşte sentimentul unei crize a valorilor umane. Totul într-o rafinată vitalitate de poezie, prin capacitatea cuvintelor de a crea universuri, de a transpune fascinaţia purităţii pierdute, de unde nevoia de evadare, de refulare, de însingurare. Una din trăsăturile caracteristice ale personajelor fiind aceea de a-şi căuta singurătatea. Mateiu Caragiale posedă arta de a traduce realul dincolo de clişee.

În extraordinara ediţie concepută de Barbu Cioculescu "reproducând" ediţia *Opere* (1936) a lui Perpessicius, care - la rândul său - a beneficiat de exemplarul din 1929 revăzut de autor, se împletesc mulţimea cunoştinţelor cu valoarea interpretărilor şi a trimiterilor la tot ce este mai important în biblioteci frecventate de el. Că este o cultură multiplu acumulată stau mărturie trimiterile făcute cu dezinvoltură, din care nu lipseşte setea de concreteţe. Notele de confruntare cu lecturile lui Perpessicius, cu cele ale comentariilor directe pe pagină textului mateian ale lui Şerban Cioculescu. Trimiterile la paginile publicaţiilor frecventate, la orice contribuie la creşterea ediţiei din valori. Barbu Cioculescu se simte implicat de o viaţă acestei ediţii. Nevoia lui de perfecţiune îi alimentează entuziasmul intelectual. El face să fie simţită emoţia descoperirii documentelor, informaţiilor, în orice comentariu, atât cum preia noţiunile narative cunoscute, dar cum le şi trece prin receptacolul său personal.

Ca editor, Barbu Cioculescu, îşi respectă ideea totalităţii, literatură şi orice, ca adevărate vase comunicante, fac să respire opera: Jurnal, agende, studii heraldice, note istorice, antume şi postume, corespondenţa emanată de la scriitor, acte şi documente, Note şi variante, dosar critic şi Bibliografie.

ÎNDELUNGATĂ dimensiune a cunoaşterii, în cele mai variate domenii, străbate această punere în scenă a ediţiei. Barbu Cioculescu organizează şi disciplinează informaţia. Cuprinderea lui este atât de mare, încât s-ar putea crede că întreaga lume ajunge să fie implicată în demersul său, numit adesea de el "ritual critic" sau "distanţări critice". Relaţia cu bunicul matern al poetului Constant Tonegaru cu o ficţiune pătrunsă şi în corespondenţă; gafa lui Pirgu de a duce cuţitul în gură, care îi aminteşte de dineul abatelui Cosson din *Roşu şi negru;* o Iñes de Castro, sugestiv legată prin viaţă de personajul lui Camoes din *Luciada,* dar şi de Henri de Montherlant, ca autor al unei piese de teatru, invocând personalitatea infantei ucise. Fina tehnică a relaţiilor priveşte deopotrivă biografia operei şi aceea a creatorului ei.

Barbu Cioculescu ştie că textele mateiene sunt complexe. Ceea ce îl îndreptăţeşte să demonstreze prin întreaga sa politică editorială, că sunt necesari ani de studiu, de căutări, spre a fi depistate toate semnificaţiile. De aceea, felul de a scrie al lui Barbu Cioculescu vine din adâncul lucrurilor. Să ne gândim doar la felul cum comentează adâncirea în ceremonial a lui Mateiu Caragiale şi axarea lui pe valori. De felul cum propune în *Remember* ideea că în această povestire "se moare dar nu se trăieşte", atingând ariile de acţiune şi de introspecţie ale textului.

Ideea de scrupul al editorului este de remarcat la atenţia de a nu reproduce în ediţie *Sonet valah,* fiind publicat sub pseudonim într-un concurs de sonete şi suferind intervenţii din partea celui care l-a folosit. Ideii de scrupul îi corespunde orice corespunde contribuţiei editoriale, printre altele, şi faptul că demonstrează ceea ce este dificil în artă, "comunicabilitatea imaginii singulare a unei creaţii".

Cornelia Ştefănescu

În Anul Caragiale

Alexandrina Burelly, model al lui Popp de Szathmari?

În nr. 22 al revistei noastre semnalam cu satisfacţie ,una din revelaţiile recente ale cartofiliei şi anume că prima carte poştală românească, realizată în 1894 de Constantin Jiquidi, reproducea în desen, după o fotografie, imaginea unui personaj feminin care nu era altcineva decât Alexandrina Burelly, viitoarea soţie a lui I.L. Caragiale. Mai rămânea însă o necunoscută. Cine este autorul fotografiei după care a desenat Jiquidi? Se pare că avem azi răspunsul şi la această întrebare, în urma cercetării întreprinse de dl Mihai Petru Georgescu. Dar să-i dăm mai bine domniei sale cuvîntul pentru a-şi prezenta descoperirea. ***(G.D.)***

Albumul
National
Monumente
Vederi
Costume Nationale
din toate
Districtele Romaniei
Facsimile
dupa
Aquarelle in Heliochromolithographie
de
Carol P. de Szathmari
Bucuresci
Desemnat, lithographiat si tiparit in Atelierul artistic al lui
C.P. de Szathmari
MDOOOLXXXIII

Coperta albumului

Muscel

ÎN anul 1940 Fundaţia pentru literatură şi artă "Regele Carol II" publica: *Viaţa lui I.L. Caragiale* de Şerban Cioculescu. La pagina 64 a cărţii, Planşa II (din totalul de 13) ne-o înfăţişează pe: "Domnişoara Alexandrina G. Burelly, înainte de căsătoria cu Caragiale", iar pe revers o: "C.p. ilustrată cu autograful lui Caragiale (19 iunie 1907), reprezentând pe soţia lui, ca d-şoară, în costum naţional".

Valeriu Avramescu, în revista "Colecţionarul" nr. 1/2002 (serie nouă), face publică descoperirea identităţii tinerei ţărăncuţe, desenată de către pictorul şi caricaturistul Constantin Jiquidi* (1865-1899) alături de silueta pavilionului central al Expoziţiei cooperatorilor din 1894 de pe imaginea primei cărţi poştale ilustrate din România. Aceasta fiind aceeaşi domnişoară Alexandrina Burelly (14 iunie 1865-16 apr. 1954), căsătorită Caragiale, fiica mijlocie a lui Gaitan Burelli (ce ocupa în perioada 1853-1858 funcţia de arhitect al oraşului Bucureşti) în deja cunoscuta atitudine din ilustrata publicată de Şerban Cioculescu. Reieşea astfel existenţa unei fotografii cu autor neidentificat, după care Jiquidi a realizat celebra ilustrată.

În timpul derulării unui proiect comun cu Cabinetul de stampe al Academiei Române, bucurându-ne de sprijinul doamnei Cătălina Macovei, am reuşit să identificăm în albumul "...Costume Naţionale... de Carol P. de Szathmari..." o heliocromolitografie (528x369 mm) cu legenda *MUSCEL*, semnată în stânga jos în placă Szathmary. Ţărăncuţa din imagine nefiind alta decât cea din c.p. ilustrată semnalată de către Şerban Cioculescu. Avem aşadar posibilitatea să ne pronunţăm, cu minime şanse de a ne înşela, asupra autorului fotografiei ce a stat şi de această dată la baza heliocromolitografiei şi anume pictorul însuşi. Situaţii similare am întâlnit şi în alte cazuri cum ar fi (în acelaşi album) heliocromolitografia cu legenda *DÂMBOVIŢA* – reprezentând patru femei în jurul războiului de ţesut – tema şi atitudini preluate dintr-o fotografie ce se află reprodusă şi în lucrarea dedicată lui Carol Popp de Szathmari (1812-1887) de către Muzeul Fotografiei din Ungaria, în anul 2001.

O altă heliocromolitografie din album cu legenda *IALOMIŢA*, este datată, lângă semnătură, 1882, an plauzibil şi în cazul planşei *MUSCEL;* fotografia neputând fi realizată nici ea ulterior acestui an. Aşadar Alexandrina Burelly era la vârsta de 17 ani (1882) când i-a "pozat" lui Carol Popp de Szathmari. Iat-o imortalizată alături de sora sa de către Claymoor (Mişu Văcărescu) în articolul *Echos mondains* din *L'Indépendence Roumain,* 24 Mai (5 Juin) 1883: "M-lles Bourelli, l'ainée, une perle noire dans un écrin de satin rouge encadré de marguerites; la cadette, un bouton de rose, plus fraiche que les églantines jetées sur sa robe...".

Peste şase ani, în ziua de 7 ianuarie 1889,"bobocul de trandafir", *modelul* lui Carol Popp de Szathmari şi Constantin Jiquidi, devenea doamna Caragiale...

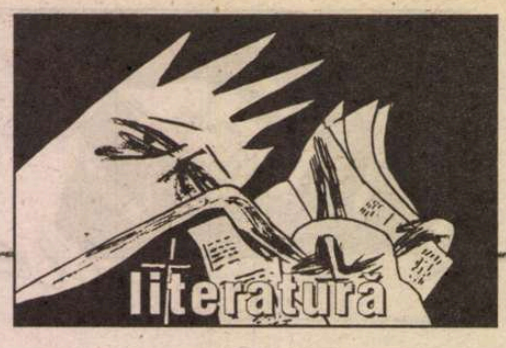
Mihai Petru Georgescu

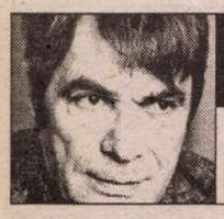
*Tatăl lui Aurel Jiquidi (1896-1962), celebrul ilustrator al operei lui Caragiale.

Ialomiţa

Piatra

Arges





prepeleac

de Constantin Ţoiu

Orwell de-a valma

LUI X îi veni să intre în pământ de ruşine, şi *intră efectiv*. Era pe la Air France. Sub pământ, el făcu repede cunoştinţă cu Scaraoţchi. Voi reveni.

Tot 4 martie 1977, orele 21, 22... Cei trei studenţi olteni care au primit de acasă o damigeană de vin de Drăgăşani şi care, bând de dimineaţă până seara, adorm îmbrăţişaţi, prăbuşiţi pe podea, fără să mai simtă cutremurul devastator. După nouă seara, trezindu-se în fine, ei vor să aprindă lumina. Ioc, beznă. Nici apă, nimic. Telefonul, mort. Uitându-se pe geam afară, ei văd mahmuri mulţimea cu lumânări aprinse. Cred că e Învierea, ceea ce li se pare curios, - înviere în martie!... Dar ies, coboară clătinându-se scările întunecate, pline de moloz, să se dumirească. Afară ajunşi, pe stradă, se alătură mulţimii cu lumânările arzând în mână şi, complet zăpăciţi, se-apucă să strige *Cristos a înviat!*, în dreapta şi-n stânga. Lumea tabără pe ei, să-i linşeze, nu alta, crezând că-şi bat joc de ei...

Aprilie 1977.
George Orwell 1984:

"Dacă respectai micile reguli, puteai să le calci pe cele mari."

"Ei... proletarii nu se vor revolta, decât când vor deveni conştienţi, şi nu vor putea deveni conştienţi, decât dacă se vor revolta..." Nu există nici o posibilitate să aibă loc vreo schimbare perceptibilă de-a lungul existenţei noastre. Suntem ca şi morţi. Singura noastră viaţă reală se află undeva în viitor. Vom lua parte la acest viitor sub forma unor pumni de ţărână şi de aşchii de oase..." "Pesemne că oamenii numai când se aflau la un pas de foamete aveau motive să cânte." (Şi aşa mai departe)

Pentru că ceva este imposibil, înseamnă că este dureros de etern. Chopin, de pildă, viziunea muzicii lui.

Cu o milă plină de superioritate. A se reflecta. 15 mai 1986. *Falsele amintiri,* de studiat.

Inhibiţia de proiecţie. Care anulează o anumită senzaţie neplăcută, terifiantă... la unii auzul, la alţii văzul, ori mişcarea, depinde ce... Creierul evită astfel senzaţia posibilă de care individul se teme cel mai mult, organismul său....

Culoarul absurdului. În care pătrunzi într-o zi şi din care nu mai poţi să ieşi până ce viaţa nu se confundă cu el în întregime.

Chinezii care, cu revoluţia lor culturală, au schimbat cuvintele *dezbină şi stăpâneşte* cu *agită şi stăpâneşte,* replica asiatică la dictonul roman DIVIDE ET IMPERA! Alt predicat.

Stockholm, iulie 1977. Băncile suedeze de un granit roşcat, cu stâlpi grei, zgrunţuroşi. Am pus mâna în treacăt pe unul din ei... câtă putere, câtă soliditate... Suedia?... Un amestec de forţă, viteză, durabilitate străbătută de un ideal naiv, ironizat în alte locuri, dar care aici prinde subit o trăinicie de neclintit ca a stâlpilor de granit sprijinind instituţiile financiare. Vezi grija faţă de handicapaţi, bătrâni, infirmi, alcoolici. Unul din aceştia, la o manifestaţie, lângă mine, tocmai se pregătea pe furiş cu o sulă în mână s-o vâre în burta unui cal pe care îl călărea o poliţistă cu aer de walchirie; ...când să strig, de oroare, femeia, ca şi cum mi-ar fi auzit ţipătul din cap, l-a croit brusc pe beţiv cu cravaşa, sângele acestuia împroşcând pântecul castaniu al animalului... ■

CONSTATĂM adesea că fenomene şi tendinţe recente ale limbii nu fac decît să repete procese mai vechi, omologate de studiile istorice. Schimbări fonetice, morfologice (adverbe care devin prepoziţii, demonstrative care se transformă în articole) şi mai ales semantice (lărgiri şi restrîngeri de sens, procese metaforice şi metonimice, transferuri de la concret la abstract) se petrec în actualitatea imediată, de multe ori ajutîndu-ne să înţelegem mai bine evoluţiile din istoria limbii.

Procesul de scurtare a unor forme verbale prin căderea finalei, mai ales în îmbinări tipice cu o conjuncţie – *cre'că, las'că, poa'să, tre'să* - se poate compara cu modul în care au fost produse în limba română adverbe ca *parcă* şi *cică*. Evident, orice analogie e parţială: cele două cuvinte s-au format din prezentul unui verb regent urmat de conjuncţia *că* – *pare că, zice că* - , dar fenomenul fonetic nu a fost absolut identic: apocopă (cădere a finalei) în cazul lui *pare,* aferză (pierdere a unui segment iniţial) pentru *zice*. Apocopa e mai normală, pentru că, aşa cum observa Sextil Puşcariu, "energia şi precizia articulării scade, în limba română, la sfîrşitul cuvîntului" (*Limba română, II, Rostirea*); silaba sau silabele de după cea accentuată sînt mai uşor de omis în pronunţarea rapidă. În cazul lui *zice că,* trebuie luată în consideraţie frecvenţa considerabilă cu care formula se repetă în naraţiunile oral-populare, marcînd reproducerea dialogului şi reliefînd unele secvenţe (chiar de mai multe ori în interiorul aceleiaşi replici); formula devine un adevărat tic şi e adesea redusă: *ice-că, 'ce-că* etc. În *Stilistica limbii române* (1944), Iorgu Iordan cita evoluţia către *cică* (în capitolul "Dispariţii de sunete"), explicînd-o însă în termenii pur afectivi care caracterizau perspectiva sa asupra oralităţii - şi care în acest caz apar cu totul forţaţi: "trebuie să pornim de la emoţia unui subiect vorbitor care raportează vorbele ameninţătoare sau deznădăjduite ale cuiva: zguduit de cele auzite (şi văzute!), 'înghite' sunetele iniţiale".

Nici una dintre formele scurtate actuale nu se identifică perfect cu cele care au condus la cuvintele deja sudate, dar asemănările sînt evidente. Prezentul indicativului e timpul din *cre'că, poa'să, tre'să*, doar primul verb e însă construit cu conjuncţia *că;* în plus *cred că,* spre deosebire de *pare că* şi *zice că*, e o formă de persoana I singular. Şi din punct de vedere fonetic sînt diferenţe între căderea unei vocale (*e* – în *pare că*), a unei succesiuni de silabe post-accentuale (*-buie*, în *trebuie să*) şi minima simplificare consonantică (la întîlnirea în fluxul vorbirii a două oclusive: *-d* şi *c-* în *cred că*). Oricum, verbele citate aparţin fondului de bază lexical, sînt modale sau au valori epistemice şi pragmatice clare şi se construiesc (cu excepţia lui *a lăsa*, urmat în structura dată de o circumstanţială) cu o completivă directă sau o subiectivă, deci cu un al doilea verb subordonat cu ajutorul conjuncţiei *că*, respectiv *să*. De fapt, ceea ce e o apocopă din punctul de vedere al unităţii lexicale, e o sincopă (cădere a unor sunete din interior) pentru unitatea fonetică pe care o formează verbul împreună cu conjuncţia. Noutatea e că în ultima vreme aceste forme sînt foarte des întîlnite în scrisul care mimează oralitatea: în literatură, în jurnalism, în pagini din Internet. Cu excepţia lui *las'că* – atestat deja în literatura secolului al XIX-lea (în teatrul lui Alecsandri şi Caragiale – "Las'că ştim noi!"), celelalte forme au devenit curente în scris destul de recent, fiind deci însoţite de o conotaţie de familiaritate modernă. În stilul jurnalistic relaxat apar în prezent mai ales *tre'să* şi *poa'să*: "*tre'să*-ţi aşezi inspiraţia în poziţii mentale îmbîrligate" (EZ 2308, 2000); "Văzîndu-se ministru de stat, M.C. are probabil impresia că fiecare dintre interlocutorii săi *tre' să* stea drepţi, cu mîna la chipiu, în faţa opiniilor pe care le emite domnia sa" (EZ 10.02.2000); "*tre' să* stai la coadă pentr-un interviu" (EZ 11.12.1999); "reforma *poa' să* stea în loc" (EZ 11.11.1999); "va reveni cît mai curînd în tribunele tumultuoase ale sportului-rege, unde *poa' să* strige cît îl ţine gramatica" (EZ 11.04.2000); "*poa' să* fie ea «în direct», da' nu se compară cu-n recital actoricesc" (EZ 5.12.1999) etc. Cel puţin aparent, *cre'că* are un grad mai ridicat de deviere faţă de limba literară, regăsindu-se de aceea ceva mai rar în textele jurnalistice, oricum în replici citate – ca într-un reportaj despre cei care trăiesc printre gunoaie: "Mă dezinfectez. *Cre'că* de aia n-am fost bolnavă" (Viaţa liberă = VL, 3349, 2000) – sau într-o antologie de enunţuri produse de politicieni: "*Cre'că* se găsea cineva să facă ordine în debandada aia" (VL 3538, 2001). Distribuţia diferită a atestărilor nu e totuşi foarte semnificativă: în paginile nonconformiste şi în listele de discuţii din Internet toate formele apar cu mare frecvenţă: "o greşeală *poa'să*-ţi pună capăt carierei" (fil.unibuc); "ţi-am zis, bre, da' *cre' că* nu ţi-ai amintit ce-i aia" (irc.noi.net); "mai am unu pe care *tre' să* instalez altă distribuţie" (learn.reflex). În textele cele mai efemere şi neglijente apostroful nici nu mai apare; mai mult, unele forme - în primul rînd *crecă* - sînt chiar contopite: în contexte care nu respectă (probabil deliberat) regulile elementare de ortografie – "shi azi *creca* ma ginit rootul" (lanegru.ro); "*creca* daca as avea un net acasa as sta zii shi noapte" (mogo-2); "shi *creca* nimanui nui place cand aude 'hummm kestia asta" (learn.reflex) – sau în parodii jurnalistice: "se murdarisă apa *creca* de la o tante" ("File din jurnalul elevului Nelu", *Bomba* 22.07.2001); "io *creca* manelele e muzică neapărat pentru chef de chef" (VL 3510, 2001); există chiar o grafie aberantă cu apostroful în postpoziţie: "eu de obicei nu prea citesc paginile astea «despre» şi *crecă'* nu-s singurul" (ilisbar/despre). Nu am găsit decît o atestare – în aceeaşi categorie de texte - pentru *tresă*: "nu tuata lumea *tresa* fie uebdizainar" (learn.reflex). ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Între "parcă" şi "cre'că"

Pagini de jurnal de PETRU POPESCU

11 septembrie şi noua Americă

Marţi 11 septembrie 2001.

MĂ AFLAM în New York City ca să încep campania de promovare a ultimei mele cărţi, *The Oasis* (*Oaza*), publicată de St. Martin's Press. Veneam din Connecticut, unde prima seară cu cititorii se soldase cu vânzarea a şaizeci de cărţi. În New York, prima semnare de autografe era pe 11 septembrie. Programasem întâlniri cu cititori, editori, presă, agenţi literari, prieteni. Închiriasem un apartament pe 3rd Avenue. Marţi 11 septembrie, la şapte seara, aveam o prezentare, cu lectura din carte şi autografe, la Librăria Borders din turnul de sud al complexului World Trade Center. Nimic mai firesc deci ca la opt şi jumătate dimineaţa să mă îndrept către World Trade Center, ca să văd librăria şi cum era expusă cartea.

Cu alte cuvinte, în clipele în care două proiectile vii, avioane răpite de terorişti, se îndreptau către World Trade Center, mă îndreptam şi eu către acea imensă ţintă vie. Pe când avansam pe 3rd Avenue (îmi place să fiu pieton la New York, singurul mod de a *trăi* acest oraş e de a-l parcurge), unii dintre pasagerii avioanelor răpite ghiciseră deja care le va fi soarta. Între timp, populaţia diurnă a World Trade Center-ului, mii de oameni, un oraş vertical, sosea sau sosise la lucru. Micul oraş care avea să piardă în mai puţin de o oră trei mii de locuitori funcţiona inocent, neştiind că al treilea război mondial va erupe chiar asupra lui. Funcţionarii, businessmanii, managerii, asistenţii, secretarele, portarii, vizitatorii, turiştii aşteptând să viziteze turnurile nu bănuiau că în câteva minute vor lupta să-şi salveze vieţile. Iar în confuzia matinală new-yorkeză, aglomerată şi gălăgioasă, un pieton, eu, îmi îndreptam paşii şi gândurile către o librărie în care mă aştepta, în volume identice, nişte gemeni zâmbitori, ultima mea carte.

Nu ştiu dacă v-aţi gândit vreodată că a întâlni un cititor necunoscut care te-a citit, ori care îţi cumpără o carte pentru că tema îl atrage (deci alegerea nu e la întâmplare) e un caz de *blind date,* cum se spune în engleză. Adică un rendez-vous romantic cu un partener total necunoscut. Un *blind date* mai ales pentru scriitor; adesea, cititorul l-a citit deja pe scriitorul neîntâlnit. Scriu literatură de 35 de ani. Dar ce simt când mă întâlnesc cu un cititor ori o cititoare necunoscută e ce-am simţit şi la debut: o emoţie atât de plăcută şi de neartificială, o validare instantanee şi preţioasă a acelui personaj interior care sunt eu, scriitorul. O apropiere, o fuziune cu un partener pe care poate nu-l voi reîntâlni niciodată. Cei ce aleg scrisul ca vocaţie înţeleg ce vreau să spun. Cititorul îi spune autorului: Ţi-am citit ultima carte. Mi-a plăcut, m-a emoţionat. N-am putut-o lăsa din mână. Abia aştept s-o încep pe cea nouă. Etc. Dar, de fapt, ce spune cititorul scriitorului e mai simplu şi mai vital: *Exişti. Eşti.* Dovadă că eşti real sunt eu, cel ce te citeşte.

Mi-am văzut cărţile în librării în multe limbi, pe multe meridiane. Am început să-mi ghicesc *cuvintele mele* cifrate în alfabetele enigmatice care au imortalizat cuvintele lui Christos ori Buddha. În română şi în engleză, limbile pe care le cunosc cel mai intim, pura gravare a cuvântului pe pagină îmi produce o emoţie delicioasă. Undeva, cu ani în urmă, la o oră de zi ori de noapte, un cuvânt apărut pe banda rulantă a creierului meu, compunând un manuscris. Şi iată-l acum pe pagina tipărită. Tăcut, dar sonor.

Mă gândeam, excitat, că în câteva minute voi intra în Librăria Borders, din World Trade Center, şi voi răsfoi *The Oasis.*

Deci, iată ecuaţia mea personală a acelei dimineţi. New York-ul, ca o uriaşă pompă de energie = ultima mea carte. Turnurile gemene, ca două coloane sprijinind cerul de toamnă = o carte. Avioanele sfâşiind aerul către obiectiv – şi o carte. Trei mii de oameni necunoscuţi mie, nevinovaţi, aveau să piară în următoarea oră, asasinarea lor împingând istoria într-o epocă nouă, inedit de crudă şi imposibil de dat înapoi. O faţă a lumii cu totul nouă, o potenţialitate istorică necercetată şi înfricoşătoare, se vor revela lumii, în mai puţin de o oră, în mai puţin de cinci minute. Şi... o carte. Un artefact uman modest, dar cuprinzând istoria umană în ce avea ea mai extrem acum şaizeci de ani.

Pentru mine, ecuaţia lui 9 septembrie cuprinde cartea mea la fel de real cum îmi cuprinde persoana fizică. Dacă întâlnirea cu cititorii ar fi fost programată dimineaţa, ca un *literary breakfast,* m-aş fi aflat în turn în clipa de impact a primului avion. Aş fi fost în turn, în epicentrul măcelului, ca să împlinesc destinul unei cărţi.

Deci, coboram pe 3rd Avenue.

S-A ÎNTÂMPLAT deodată ceva ciudat. Maşinile circulând în direcţia sud s-au oprit; stopurile treceau de la verde, la roşu, la verde, dar nu se mişca nimic. Un gigant ambuteiaj, probabil undeva pe lângă Wall Street, gătuise traficul. Eram cam la douăzeci de blocuri distanţă de WTC, deci vederea lor mi-era astupată de acoperişuri, dar... zăresc deodată, deasupra acoperişurilor, un nor ciudat, gălbui, oxidat, ridicându-se repede, înnegrindu-se la fel de repede. Strada newyorkeză matinală e zgomotoasă: nici eu nici alţi pietoni de pe stradă n-am auzit pocnetele celor două impacturi, *bang*-urile cockpiturilor bușind în ziduri de oţel şi sticla teoretic incasabilă. Ce-am văzut a fost vulcanul de fum, care nu era vulcan, fiindcă suprafaţa străzii a rămas stabilă şi fermă. Nici o senzaţie tectonică nu acompania acea năvală de fum, care era pe cât de neaşteptată, pe atât de filmică. M-am întrebat dacă cineva filma vreun *disaster movie.* Pe urmă...

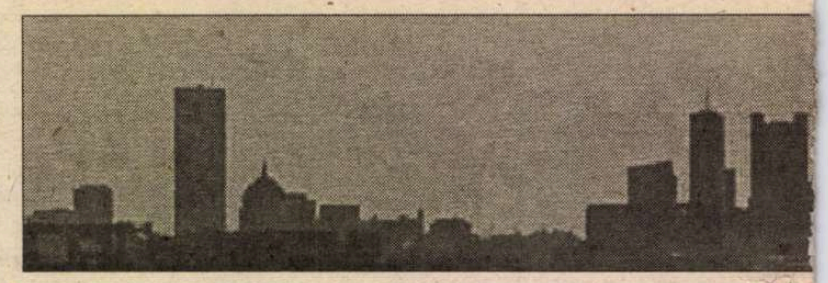
Pe urmă văd şoferi sărind din taxiuri şi camioane; alergând spre vitrinele unor magazine de echipament electronic, în faţa cărora se strâng ciorchine automobilişti, pasageri, pietoni. Mă pomenesc luat pe sus de un val uman şi împins spre o vitrină. Zece aparate TV de vânzare "cu preţ redus", toate puse în priză, transmit...

Văd silueta unui avion, pare un Boeing 757 (am zburat mult, mă pricep la modele de avioane), înaintând către turnul de sud şi apoi terciuindu-se întreg de zidul turnului. Avionul pur şi simplu dispare în clădire. Simt înăuntrul creierului, ca tras pe propriii mei nervi, fuselajul găurind zidurile interioare, mototolind birouri manageriale, săli de consilii executive, anticamere de aşteptare; bucăţi de avion se desprind, se sfărâmă, particole de aluminiu se amestecă cu computere, telefoane, sertare, dosare, maşini de cafea, ziare de dimineaţă abia deschise, fotografii de familie pe mesele de lucru ale unor anonimi directori, avocaţi, contabili. Mă întorc spre stradă: norul e şi mai înalt şi mai cinematografic.

STRADA s-a revărsat din maşini, din autobuze, din prăvălii, către televizoarele cele mai apropiate. Timp de o jumătate de oră, nu am văzut un singur poliţist. Dar zvonul: "Turnurile, un turn, ba nu, amândouă, au fost lovite, sunt în flăcări..." a început, repetat din gură în gură - oriunde mă întorceam, un chip uman pronunţa o bucată din acest canon morbid, oribil, de necrezut, de neacceptat. Văd o femeie, o mexicancă, care poartă o cruciuliţă de metal la gât. Apucă cruciuliţa cu două degete, îşi împunge pielea gâtului cu ea, şi *ştie* că nu visează. Între timp, norul gălbui a devenit cenuşiu cu vine negre şi izbucniri scurte de roşu aprins – material inflamabil arzând în zbor, susţinut de dilataţia aerului cald al infernului de dedesbut. Da, e exact ca într-un *disaster movie.* Ca într-un *clip* de publicitate cu un efect optic de milioane de dolari. Deja, pe ecranele televizoarelor, izbitura primului avion, apoi a celui de-al doilea, e difuzată, întretăiată cu imagini de bărbaţi şi femei evadând din turnurile încă neprăbuşite – alergând, plini de praf şi moloz pe haine, în păr, ca nişte ciudaţi roboţi cu ochi identic de largi şi îngroziţi. Printre ei, puţini la început, văd poliţişti, paramedici, pompieri. O oră mai târziu vor mişuna la locul atentatului, şi pe ecranele TV, cu miile.

Strada s-a oprit, viaţa s-a oprit. Am senzaţia *realităţii trăite,* care e una de stupoare lucidă. Nu se poate, spune logica. Ba da, se poate, spune o altă logică. Între ele, continuu să funcţionez, activat de sistemul automat al panicii. Cu toate că nu putem fi acoperiţi de moloz în Little Italy – adică foarte aproape de epicentru – ne repezim cu toţii înapoi, în oraşul tot mai blocat de maşini, de pietoni. La un moment dat, o iau la fugă. Nu am celularul cu mine, şi nici măruntiş să telefonez din stradă. Mă reped înapoi la apartamentul închiriat pe 3rd Avenue, tocmai când soţia telefonează (a treia oară) din Los Angeles, ca să afle dacă sunt teafăr.

(Continuare în pag.16)



(Urmare din pag. 15)

Pagini de jurnal de Petru POPESCU

11 septembrie şi noua

ÎN următoarele câteva ore, s-au lămurit două lucruri, unul obiectiv şi uşor de formulat – un atac terorist. Al doilea mult mai imprecis, dar mai grav şi mai ameninţător: o forţă politică a lovit America la plexul solar cu o măiestrie şi o cruzime neegalată de la Pearl Harbor. Tot ca la Pearl Harbor, fără declaraţie de război; dar, în chip indiscutabil, suntem deja în război. Am telefonat rudelor din România. Circuitele blocate. Am telefonat editorului meu ca să aflu dacă la Librăria Borders sunt victime – nici un telefon nu răspunde. Din California, unde e mai puţin haos electronic, nevasta mea îmi pasează mesaje de la prieteni îngrijoraţi fiindcă mă ştiu în New York.

Mi-am asigurat familia cum am putut că atentatul, pe cât se părea, se sfârşise – patru avioane răpite dădeau deja atacului o dimensiune enormă; nu poate fi vorba de o grupare teroristă oarecare, aici sunt sigur implicaţi leaderi politici cu mijloace materiale majore, folosind ajutorul logistic al unor state moderne. Telefonez din nou în România, şi pe un circuit din întâmplare liber, contactez preşedinţia. Ion Iliescu e deja în şedinţa extraordinară a Consiliului securităţii statului. La televizor se anunţă suspendarea tuturor zborurilor de la JFK, La Guardia, Newark, şi de la toate aeroporturile mai mici din Yonkers, Westchester County, Long Island, Connecticut.

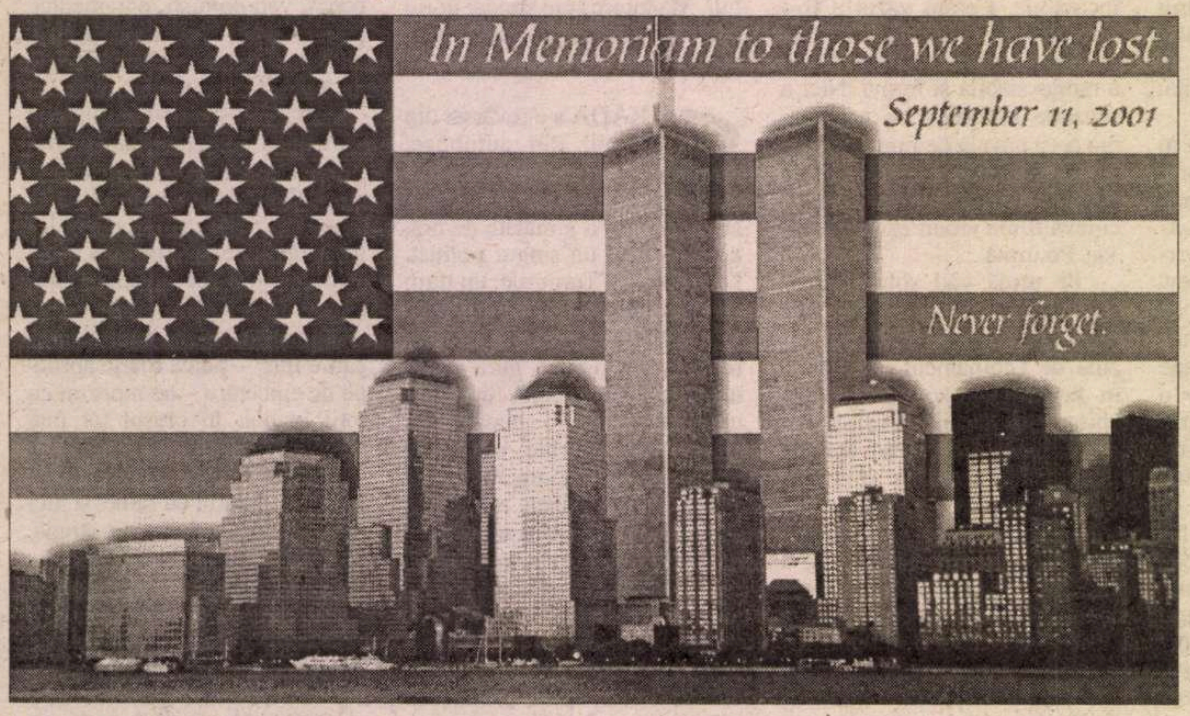
Surexcitat la culme, am înşfăcat legitimaţia mea de presă din California, am reieşit în străzile fremătând nebuneşte, am ajuns cu piciorul la Canal Street, unde un cordon de Poliţie decapita traficul, şi am încercat să traversez spre sud. Pe trotuar, un bărbat cărunt şi slab cu înfăţişare de hippy îmbătrânit, filma cu o cameră video. L-am acostat şi am aflat că îl cheamă Geo Geller, video-documentarist amator. Astăzi filmează a treia zi dintr-un documentar *Portret al New York-ului*. L-am înhăţat de mânecă, mi-am arătat cartea de presă unui poliţist, l-am prezentat pe documentaristul hippy drept cameramanul meu, şi... în scopul trimiterii de imagini pe viu, în California, am fost lăsaţi să pătrundem prin cordon. La 2 după-masă, avansam, la picior, nu exista nici un fel de mijloc de transport public, către epicentru.

CÂT de aproape am ajuns? Foarte aproape. Înaintând pedestru pe West Street, care curge de-a lungul Manhattan-ului până la Brooklyn Battery Tunnel, am trecut de şiruri de ambulanţe, de şiruri de camioane cu voluntari care aşteptau ordine de acţiune – dar nu era nici o acţiune: când s-au topit scheletele de oţel ale clădirilor, victimele prinse înăuntru (asta nu s-a ştiut în primele două zile), au fost macerate într-o monstruoasă pastă de arhitectura sfărâmată şi trupuri lichefiate. Armatele de voluntari, sutele de staţii de paramedici cu echipament de reanimare grupaţi în colţuri de stradă, arătau dezorientaţi ca după război fulgerător deja pierdut. Inteligenţa atacului era pe cât de diabolică pe atât de neoriginală: ea urma scenariul filmelor hollywoodiene care de la *War of The Worlds* la *Die Hard* şi *Independence Day* au prezentat canioanele de oţel ale New York-ului ca pe decorul predestinat al unei tragedii de masă. Tragedia se întâmpla chiar aici. Tragedia a dat greş la Pentagon, dar nu cu totul: sunt victime. Izbitura s-ar fi putut aplica la Casa Albă, ori la NORAD, superbuncherul armat de sub muntele Cheyenne – centri nervoşi ai conducerii şi securităţii Americii, mai importanţi decât două blocuri din New York, chiar dacă de 110 etaje fiecare, şi sfidând cerul cu siluete de 420 de metri verticali. Nu. Atacul a fost dirijat exact nu numai unde toată omenirea putea să-l vadă, dar chiar unde *voia* să-l vadă, ca un omagiu macabru adus filmelor de la Hollywood. Iar obliterarea câtorva mii de oameni se profilează, încă înainte ca Bin Laden să-şi asume răspunderea, ca un act de condamnare globală a Americii şi a întregii lumi care face comerţ cu America, care preferă America ca model de viaţă, căreia America îi e exemplu şi sursă de inspiraţie. Un aer hidos de demenţă pseudo-biblică exuda din această nimicire. Îl simt, îl respir. Curând, impresia mi-e confirmată. CNN anunţă că arhitectul atentatului e un fanatic religios musulman, un prinţ cu obiceiuri de schimnic, un wahabit care venerează războiul sfânt şi martirajul cu dinamita: Osama Bin Laden.

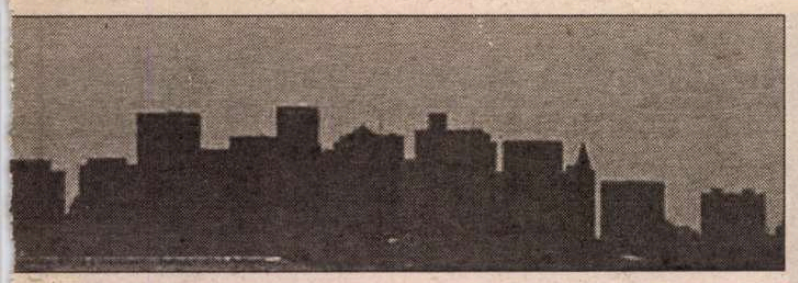
Profitând de camera lui Geo Geller, am început să compun ad-hoc propriul meu documentar al efectelor atacului. Din stradă în stradă, intervievând voluntari, medici, poliţişti şi civili, încep să întrevăd că stupoarea şi spaima sunt repede înlocuite de o furie rece, aproape calmă, furia celui ce se ştie atacat atât de pe nedrept, încât nu mai există nici o îndoială în ce priveşte represaliile. "Whoever they are, we'll beat the shit out of them." (Oricine-or fi, îi batem de se cacă pe ei) mi-a spus un poliţist – cuvântul trivial e purificat de justeţea indignării. Am întâlnit o femeie pe patine cu rotile. La opt dimineaţa, când mergeam către librărie, ea trecuse podul spre Brooklyn, un exerciţiu matinal de la care se aştepta să revină acasă în mai puţin de o oră. A reuşit să revină acasă, la trei blocuri de epicentru, pe la opt seara, şi am filmat-o, pe patinele ei cu rotile. Mi-a spus: "They can't get New York down, no one can." (Nu pot doborî New York-ul, nu-l poate doborî nimeni), şi apoi s-a avântat, pe patinele-i cu rotile, spre nord, să petreacă noaptea la nişte prieteni, pentru că strada ei nu avea lumină, nici apă. Călcam acum în cenuşa de trei degete care se calcificase pe maşini şi pomi, bănci şi fântâni ţâşnitoare, uşi şi trepte, ca un val îngheţat de piatră ponce. Cenuşa. Cenuşa roz în unele locuri. A treia zi am citit în ziare că toată cenuşa era impregnată cu FLUID UMAN, cu SÂNGE ŞI PROTEINĂ UMANĂ. Pantofii pe care-i purtam fuseseră negri şi lucioşi, pantofi "de duminică" cu care voiam să-mi vizitez editorii şi agenţii – dintre toate întâmplările plănuite, au avut loc doar două, una la New York Times cu editorul ştirilor culturale, John Darnton, cealaltă cu Elie Wiesel la apartamentul lui din New York. Acum, pantofii mei erau de cenuşă. Ca şi cum supravieţuiseră unui Pompei modern. În sfârşit, am ajuns la numai două blocuri de Vesey Street, care defineşte perimetrul de nord al turnurilor. Ceaţa de fum şi cenuşă e îngrozitoare, ca un cadavru volatilizat, plutind în aer. Primisem măşti chirurgicale de la paramedici. Erau măşti o grămadă, şi paramedici o întreagă armată, inactivi. În adâncul craterului blocurilor prăbuşite, pompierii găsesc doar câteva cadavre, marea masă de victime e încă mult dedesubt, îngropată sub vreo cinci etaje de subsol şi parcaj, turtite într-o plasmă simultan solidă şi gelatinoasă, deasupra căreia pompierii tropăie în moloz şi cenuşă, încercând să identifice, ca pe un filon minier, un strat substanţial de victime încă răsuflând, ori de cadavre.

Filonul va fi descoperit. Dar nu azi. Şi când va fi descoperit, se va vedea că e format din geode umane risipite, nouăsprezece mii de bucăţi de trup imposibil de ataşat la alte resturi de trup, ca dintr-un puzzle de carne şi oase să se refacă ce se mai poate onora dintr-un specimen uman nimicit. Forma unui corp, suficient de fermă ca să umple un sicriu.

Timp de trei zile, am reuşit să trec prin cordonul "de netrecut", petrecând şapte-opt ore în fiecare zi lângă epicentru. Intervievând pompieri, voluntari, newyorkezi anonimi, turişti prinşi în oraşul blocat, ca şi mine. Nu zboară nici un avion încă, suntem fizic rupţi de restul lumii. Între timp, sindromul "cinematografic" continua – lumea îşi exprima sentimentele în termeni de cinema: mă simt ca în *Twilight Zone*, ca în *Invasion of the Body Snatchers*, ca în *Conspiracy Theory*, cu Mel Gibson. Ce înseamnă America pentru optzeci la sută din lume? Filmele Americii. Ce înseamnă America pentru optzeci la sută din America? Tot filmele Americii. Hollywood-ul prezice şi uneori creează moda psihologică a lumii – e de mirare că teroriştii atacă America cu ce-au învăţat de la America? Etosul filmului e unul de simplificare, simplificarea cea mai grandioasă a sufletului omenesc, obosit de dezbateri morale, ahtiat după succesul material şi tangibil, şi tratând cultura ca un drog – nu un drog injectat în braţ, nu un drog ilegal şi murdar, ci unul plăcut, fashionabil şi cu efecte imediate. Această simplificare cuprinde cealaltă unică abilitate a filmului – manipularea emoţională a publicului. Osama Bin Laden a simplificat conflictul vest/est, bogaţi-/săraci, până la esenţa-i cea mai crudă. Trei mii de americani "bogaţi" lucrează în acele turnuri? Să piară! Dar manipularea publicului i-a scăpat. Osama e un producător capabil, dar un regizor mediocru. De la o oră la alta, panica newyorkezilor scade, iar fraza "o să le arătăm lor" e pe toate buzele. Între timp, camioanele frigorifice cu sistemul frigorific în priză – îl auzi când treci pe lângă ele, un vuet adânc, sinistru – continuă să aştepte parcate şirag, mile după mile, pe West Street.



TÂRZIU în acea noapte, şi în cele două nopţi următoare, mă reîntorc la apartamentul din 3rd Avenue, telefonez iar acasă ca să anunţ că sunt sănătos – în California s-au închis studiourile de filme, şi Disneyland. Din nervozitate, vorbesc atât de tare încât fiul meu de 17 ani, Adam, mă întreabă cu asprime: "Are you having fun over the-



Americă

re?" (Te distrezi acolo?) Iubitul meu fiu Adam. Am fugit din țara mea de baștină pentru ca tu să trăiești într-o societate stabilă, nepericuloasă, sigură. Un sentiment de *deja vu* penibil îmi înceţoşează gândurile: am mai văzut atentate, zone de război civil, masacre de inocenți, gropi comune. Dar nu în Statele Unite. Acum le văd, le știu posibile, reale, și în Statele Unite. O nedorită continuitate se întrupează între mine și fiul meu – lumea ce i-am dat-o părăsind-o pe a mea e mult mai mare, mai bogată și mai complexă. Dar nu e mai sigură.

Stau culcat în pat, în întuneric, simțind cum istoria sculptează în jurul meu o realitate cu totul nouă.

Suntem în război, un război pe care, oriunde va trebui să luptăm, îl vom câștiga, fizic și politic.

Dar un război care va schimba viața tuturor, și aici, și în restul planetei.

Un război care mă va schimba și pe mine.

În incinerarea turnurilor World Trade Center au fost topite și cărțile mele – o sută, două sute de exemplare, nu știu câte. Dar pe mine soarta m-a salvat. Între distrugerea cărților mele și absolvirea mea de la execuția din 9/11 e o legătură providențială. Am văzut multe locuri periculoase, am vizitat zone de război, am zburat în avioane nesigure și, de mult, la 13 ani, am pierdut un frate geamăn, secerat de o maladie care numai printr-o minune, au spus doctorii, nu m-a contaminat și secerat și pe mine. A fi șters de aripa înghețată a morții e o realitate care mi-e familiară. Mi s-a întâmplat din nou, azi. Care e rolul meu, datoria mea, după această întâmplare plină de simboluri prin faptul că sunt la New York nu ca turist, ci ca autor aducând publicului ultima mea carte.

Dorm și mă trezesc aproape din oră în oră. Simt, îndelung, toată noaptea, că soarta mea de scriitor e legată de New York, de atentat, deci de America. Datorez Americii ceva, nu știu ce anume, căci nu poate fi cuantificat doar prin scris. Poate fi chiar și sinceritatea acestor rânduri – dar ele sunt scrise în română. Atunci...? Un răspuns se desenează în fine: a început un nou război. Che Guevara obișnuia să spună: *tercer mundo, tercera guerra mundial* – lumea a treia, al treilea război mondial. E războiul lumii a treia – al batalioanelor de avangardă ideologică ale lumii a treia, reprezentând indignări justificate, dar exacerbate atât de adânc, încât lumea a treia visează la întoarcerea istoriei înapoi. La o grandioasă răzbunare pe tot ce e perceput drept "prima lume": capitalism, colonialism, cinism de mare putere, imperialism anglo-yankeu, zionism ancilar imperialismului anglo-yankeu etc. etc.

Dar... nu se poate întoarce istoria înapoi. Iar răzbunarea... Răzbunarea s-a și întâmplat. 1. 500.000 de tone de moloz amestecate cu trei mii de victime, 16 acri de teren rași, 7 clădiri prăbușite. Pe locul unui complex arhitectural unic se cască un hău fumegând, adânc de 70 de picioare (peste 20 de metri). În zilele următoare, voi afla că din forțele de ordine, au murit 343 de pompieri, ca să nu mai vorbim de polițiști, servicii de securitate, paramedici. La Pentagon au murit 189 de oameni. Nu numai că atacul a reușit. *A reușit prea bine.* Justificarea morală a indignării agresorilor a murit în hăul fumegând, și iluzia lor de a câștiga cruciada lumii a treia a murit o dată cu ea. Nu se poate justifica niciodată uciderea unor nevinovați, chiar și în numele răzbunării altor nevinovați.

Gândul meu, deși obsedat de America, conține România suprapusă peste tot ce-am văzut și simțit de când sunt martor al măcelului. România, nu se poate altfel, va fi, în acest război al mentalităților și al civilizațiilor, aliată cu această lume – prima lume –, și deci parte din ea. România sare deodată, o simt, de pe o orbită a istoriei pe alta. America nu va mai avea timp, ori răbdare, să pună note noilor aliați potențiali. America are nevoie de noi aliați. Democrația imperfectă, privatizarea incompletă, șovinismul care cere atâta răbdare ca să fie ori reeducat, ori eradicat, toate, din probleme spinoase, vor deveni amănunte. De aici, din patul în care mă zbat frământat în noaptea de 11 spre 12, și apoi în toate nopțile până când voi reuși să zbor înapoi în California (în primul avion care a decolat șase zile mai târziu: un quadrimotor de trei sute de scaune ocupate de numai 18 pasageri), *acuma știu:* aceste două țări, aceste două jumătăți ale sufletului românilor de aici, inclusiv al meu, se vor topi împreună, într-o mixtură nouă.

Luni 17 septembre 2001

TIMP de o săptămână după atac, rămân asediat în New York, într-o stare de reevaluare interioară a tot ce știusem despre America și lume, și România, și eu însumi. Toate privite într-o lumină crud nouă. Când un fulger în noapte smulge realitatea din întuneric, ochiul subiectiv percepe realitatea *altfel.* La fel și acum. Viața, lumea îmi apar transfigurate de lumina urii. Ura unei alte fețe a lumii, lumea deposedaților drapați în steaguri religioase.

Ca o planetă simultană, acceptată de Occident ca existând, dar niciodată privită în adâncime, rar evaluată cu suficientă îngrijorare, ori ajutată cu destul altruism, lumea a treia a devenit lumea celor ce se simt uitați, blestemați, excluși. Mulți din ei urăsc cu patimă "prima lume" pe care n-o cunosc, n-o vor vizita, cu care au contact doar univoc, la televizor ori prin propagandă. Azi ei sunt incitați la răscoală împotriva "primei lumi" de un potentat saudit care a avut acces la tot belșugul Occidentului. Ca o persoană istorică. Osama e un produs al contractului istoric dintre petrolul arab și necesitățile tehnologiei anglo-saxone. Un om, pe scurt, atât de îndatorat Occidentului pe care îl urăște, încât încercarea lui de "egalizare" e în contradicție cu toată ființa lui, socială, politică, autobiografică. Acțiunea lui impune o întrebare ce nu se poate pune decât în termenii cei mai elementari: DE CE?

De ce s-a vrut Osama Bin Laden biciul lui Dumnezeu? Ce-a suferit el, cu ce l-a blestemat Occidentul? Din care complex de inferioritate, din ce bagaj de eșec și dezastru a izvorât psihopatia lui infernală? Cum a putut să creadă că, după câteva ctitorii de școli și spitale în Afganistan, va câștiga credibilitatea de a reorganiza lumea? Dar cum i-a convins pe kamikadze-ii săi, 5 din ei saudiți, că Occidentul poate fi îngenuncheat, și totodată spălat pe creier, ca să creadă că merită pedeapsa de pe 11 septembrie?

Nu sunt om de stat, dar întrebările mele, formulate cam în același fel, domină gândirea tuturor liderilor Occidentului. Deja, prin reușita atât de perfectă a "lecției" lui Bin Laden, conținutul ei a fost compromis. Vestul nu-și va pierde vitalitatea, ori abandona puterea. În ce privește lumea a treia, Mark Twain a glumit odată: "if you want to get out of a hole, stop digging": Dacă vrei să ieși dintr-o groapă, n-o mai adânci. Păcat că Mark Twain nu e un clasic respectat al lumii a treia.

Bin Laden e deja condamnat. Ne-a declarat un război pe care îl va pierde. Războiul va stimula în America, ca de multe ori înainte, o energie inventivă fără precedent. El va recoagula politica americană, va micșora tensiunea între grupuri și clase, va atenua nemulțumirea socială. Ca politică globală, știu de pe acum, Rusia nu va fi împotriva noastră. Dacă extremiștii lumii a treia ne privesc ca pe niște "albi" aroganți și intoleranți, vom acționa ca niște adevărați "albi". Vom coaliza în favoarea noastră pe toți "albii" potențiali. Rușii (care au petrol, populație, spațiu și nevoie de investiții) vor decide, au și decis, că sunt "albi".

Caut să mă eliberez de o asemenea gândire, nu e gândirea mea obișnuită, eu sunt scriitor și expertiza mea e eternul uman. Eternul uman cel mai prețios e umilitatea – nu umilința, ci *umilitatea.* Acceptarea că nu suntem nici unii, în fața morții, mai puternici ori mai importanți. Acceptarea că toate acțiunile agresive pornesc din gândiri incomplete, vizează rezultate de scurtă durată sau sunt vise de reîntoarcere a trecutului ce nu se pot realiza – trecutul e trecut. Ura teroriștilor e afirmată, e zbierată, în numele deposedaților. Dar ea e manipulată de cei ce posedă și au posedat întotdeauna. Manipularea e prea evidentă. Înainte să atace America, Osama ar fi trebuit să o convingă. Poate că avea mijloacele.

CONFISCÂNDU-I camera lui Geo Geller, continuu să filmez: străzi pe care se vând, cu miile, la fiecare intersecție, steaguri Americane. Un trecător din doi (sau la un colț de stradă și număr prin lentila camerei) cumpără un steag. Serile, procesiuni cu lumânări aprinse. Peste tot (inclusiv pe West Street, unde camioanele frigorifice tot așteaptă cadavrele încă nedezgropate), newyorkezii aclamă pompierii, poliția, și pe Rudy Giuliani. Popularitatea lui Bush e la zenit. Legitimitatea mandatului lui, două luni înainte contestată de o treime din America, nu se mai pune în discuție.

Am aflat că personalul Librăriei Borders din WTC s-a salvat, sprintând de la mezaninul turnului afară în stradă, în timp ce scheletul de oțel se lichefia de la combustibilul în flăcări al avionului.

Vorbesc cu necunoscuți despre efectele psihologice ale atacului. "We'll heal" (ne vom vindeca, e răspunsul standard). Mă frapează cât de puțin vorbim de Bin Laden și de cauza politică a atacului. Dar nu-i nimic de dezbătut despre Bin Laden; cu toții ne-am tras concluziile despre el în dimineața de 11. Toată lumea vorbește de George Bush, care încă nici n-a vizitat locul atacului. Ales cu mai puține voturi directe decât Al Gore, rancher-ul care n-a văzut niciodată Europa, e acum în raza reflectorului, minut cu minut. Reflectorul unei crize naționale, care îi dă adevărata statură de lider.

(Continuare în pag. 18)

(Urmare din pag. 17)

Pagini de jurnal de Petru POPESCU

11 septembrie şi noua Americă

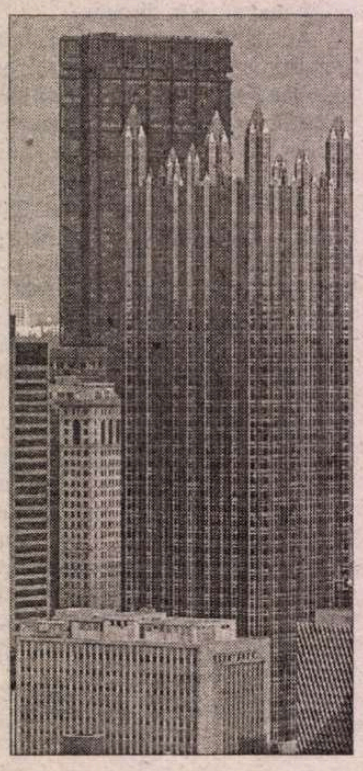
SUNT democrat (singurul român democrat din America, mă tachinează prietenii români). Dar am votat cu Bush. De ce? Pentru că impresia de iresponsabilitate lăsată de Clinton l-ar fi inhibat pe Gore, odată înscăunat. Am votat cu Bush pentru că nu voiam o nouă epocă de fragmentare intra-congresională, de concentrare pe probleme minore, de lipsă de decizie. Pe de altă parte, ştiam că experienţa lui Bush senior îl va servi pe fiu. Nu de Gore avem nevoie azi, nu de un ecologist intelectual. Atacul a plonjat America într-o reţinută, coerentă panică - dar totuşi panică. Şi când America e în panică, ea se întoarce la formula ei cea mai de succes: un climat de disciplină, cu soluţii simple, de la lideri previzibili. Bush e acest lider simplu şi previzibil. Fără magie oratorică, el spune exact ce trebuie spus: vom găsi vinovaţii, îi vom învinge, îi vom neutraliza înainte să scufunde America în haos.

Deja, New York-ul ilustrează acest patriotism spontan. Recunoscuţi – proverbiali chiar – ca cei mai grăbiţi oameni din lume, newyorkezii te tratează în aceste zile cu o ospitalitate de fraţi asediaţi. Pe stradă, îţi oferă sticle de apă purificată. Îţi vorbesc cordial, în lift, în metrou, în restaurante, la spitale. Joi dimineaţă, ies din apartament într-o ploaie neaşteptată, fără umbrelă. Doi străini îmi oferă umbrelele lor – unul tocmai se urcă într-un taxi, altul locuieşte în blocul vecin. Aleg o umbrelă. După ce trec de trei blocuri, o dau unei femei care merge pe jos, cu un copil în braţe. Trece ploaia: pe acoperişurile blocurilor, văd asediaţi în maiouri albe, jucând tenis. Negând ce s-a întâmplat. Cum se spune în psihiatria americană: *Denial works* – negaţia ţine. Trebuie să negăm, la nivelul superficial, ca să depăşim criza la nivel adânc.

Între timp, craterul măcelului continuă să fumege, la vedere – până ieri, jumătate din ferestrele oraşului au încadrat turnurile asasinate. Azi, ele cuprind vulcanul de fum, ca o super combustie a unui Holocaust contemporan. Şi...

Mă simt confortabil cu Bush la cârmă. Mă simt conservator, eu care am prins perioada delicios de boemă a anilor şaptezeci. Copiii mei nu prea ştiu ce-au fost anii şaptezeci; iar acea orgie gigantică, THE SIXTIES, le apare învăluită în ceaţa legendei. America de azi nu e boemă deloc. E materialistă, competitivă, electronizată şi superficială. Îi e lehamite de idealism. George Bush e ok. CIA e ok. *Covert operations* sunt ok. Se sugerează interogarea arabilor şi iranienilor la aeroporturi şi gări (politicos, ca-n America)? E ok. Am doi copii. N-am chef să-i pierd pe altarul demenţei unui alt Bin Laden. Dacă teroriştii apar pe strada mea, cu o bombă atomică într-un rucksack, voi fi eu tamponul viu care se va arunca împotriva bombei. E ok.

Voiam să trăiesc într-o ţară liberă, dar unită. Acum, e asurzitor de unită. Ţara cea mai diversă, ceakjk mai aparent fragmentată, e unită ireversibil.



ÎN SĂPTĂMÂNA fatidică, m-am gândit des la România. M-am gândit şi la Ion Iliescu pentru că, în 1994, am făcut un tur al Manhattanului împreună şi ne-am urcat pe platforma de sus a turnului din nord. Am văzut, de pe puntea de observaţie a etajului 107, un orizont de lumini ca spaţiul sideral văzut print telescop. Plăcută emoţie am trăit atunci, să fiu ghid improvizat unui om pe care îl ştiu de peste treizeci de ani. Amintirea aceasta e asaltată de alte gânduri, mai imediate, dar România continuă să-mi ocupe psihicul: dacă noile evenimente vor crea o realiniere a lumii, unde se va plasa România? Simt, mai evident ca niciodată, că sunt făcut din doi oameni, că sunt doi scriitori, şi unul e român. Chiar dacă a prins rădăcini aici, un set paralel de rădăcini i-a rămas acolo. Acest arbore dublu e sănătos, e stabil, numai când toate rădăcinile trag seva şi apoi şi-o împart. E greu să ai două identităţi deodată? Da – dar ce bogat, ce minunat de complex şi de straniu e să ai două identităţi deodată. Şi uneori, ce dureros. Îţi trebuie o adevărată diplomaţie internă ca să continuu să iubeşti România când eşti, ca aici în Vest, expus unor informaţii, unor cărţi de istorie, unor incontestabile mărturii care interzic dulcea dorinţă de a gândi România ca pe un popor fără greşeală. Nu, nu suntem fără greşeală. Nici cei de-aici, nici cei de-acolo. Dar a iubi o persoană ori o naţie nu se face în numele perfecţiunii. Se face în numele a... ceea ce eşti. Răsuflu uşurat. Nici ca român, nici ca american, nu sunt perfect, şi ambele-mi patrii sunt la fel de imperfecte. Aş putea să fac o critică aspră a României, ca şi a Americii. Puteam, când eram proaspăt refugiat, să latru la felia de lume în care învăţasem să trăiesc şi să scriu. Nu. Cei de felul meu nu latră. Cei de felul meu luptă pentru împăcări. De ce e psihicul meu astfel făcut? Se fie de la pierderea fratelui meu geamăn a cărui reunire cu el, în spirit, e un metabolism esenţial al vieţii mele? Să fie de la amintirea tatălui meu, cel mai ospitalier, nesnob, nerasist om pe care l-am cunoscut? Ori de la peisajul românesc, care evocă atâtea şanse istorice pierdute, dar şi o vitalitate unică, o răbdare disperată de *a fi*?

Vine de la toate. Toate la un loc compun acest eu care, în istoria scrisului american e definit de fiecare dată ca *românul Popescu* (titlurile cronicilor mele, în *Boston Globe*, la *Times, New York Times, People, Newsweek*, încep infailibil astfel: *Romanian tells tale, Romanian paints portrait...*). Titlul cronicii la *The Oasis*, în *San Francisco Chronicle: Popescu's tale creates Oasis of life amid death*. De-a dreptul Popescu, categorial. Fiul meu, care la 17 ani a scris deja două scenarii de film, va fi curând absorbit de lăcomia de talent nou şi rentabil a Hollywood-ului. Sub semnătura Adam Popescu.

Sunt ce sunt. Sunt multe alte lucruri, dar mai întâi, sunt ce sunt.

Ah, dar aici am noroc. America de azi e America etnicilor.

În această Americă atotputernică, jumătate din populaţia de azi e legată genetic nu de Anglia fondatoare, ci de restul lumii. De naţiile mici, răvăşite, sufocate. Cine sunt cei mai zeloşi americani ai generaţiei de azi? Etnicii. Cine sunt noile stele ale Hollywood-ului? Etnicii. Multirasialii. Ving Diesel, the Rock, Jennifer Lopez, Ben Stiller şi Gwyneth Paltrow – jumătate evrei, jumătate creştini. Paula Abdul. Portoricanul Benicio del Toro. Afro-americanii metisaţi ca ciocolata cu lapte sau negri ca tuciul: Halle Berry, Ice Cube, Denzel Washington, Delroy Lindo, Destiny's Child. Mii de exemplare ale acestor mixturi umplu străzile, ridicând steagurile patriotic, umăr la umăr cu albii ca crinul. Ce spun expresiile lor? *Noi* suntem lumea.

Sunt la *lunch* cu un văr al meu din New York, într-un restaurant plin; toţi clienţii au celularele pe masă, ori la ureche.

Se adună la masa noastră un grup de români. Stoici în ce priveşte evenimentele – de unde venim noi, suntem obişnuiţi cu pumnii la plex. Dar mai îngrijoraţi pentru România decât pentru New York-ul asediat. Atmosfera devine agitată. Aud generalizările pesimiste pe care le ştiu pe de rost, de vreo zece ani încoace. "Dezastrul" României, lăsată pradă mafiei postcomuniste. Ce maşinaţii "negre" mai pregăteşte Iliescu? Ce-o să-i iasă lui Iliescu din alinierea imediată de partea Americii? "Ce-o să-i iasă" nu e o întrebare prostească, dar e pusă pe un ton depreciativ şi dezgustat dinainte. Ca şi cum suferinţa Americii trebuie respectată, dar simpatia statului român pentru ea *trebuie respectată*. Simt vechea ostilitate exacerbată de depărtarea de ţară, şi de sentimentul, justificat sau nu, de neîmplinire personală. Brusc – toate revelaţiile din aceste zile se petrec brusc – simt că atâţia români din diaspora trăiesc judecându-se aspru că n-au făcut mai mult, că nu sunt mai notorii. În loc să se felicite că au făcut cât au făcut; ce-au realizat e enorm, fiindcă a fost împlinit în condiţii atât de dificile. Oamenii aceştia sunt tare frustraţi! Ce bine că există România cea nouă, şi mai cu seamă Iliescu, să-şi verse focul pe el. Cineva satirizează convocarea Consiliului de securitate al României: ce-aveau *ei* nevoie de aşa ceva? Ce, erau *ei* ameninţaţi direct? Comentez, paşnic de altfel, că respectiva convocare a fost un gest deştept. Alte ţări nu l-au făcut, mi se răspunde. Eu: Tocmai de aceea e deştept; are fineţe diplomatică; când vrei să menţii o relaţie specială, faci gesturi speciale. Instantaneu, nevoia de ţap ispăşitor reapare – pentru cei de faţă, Ion Iliescu devine un machiavel hiperabil, întotdeauna cu o stratagemă în buzunar. Zvonul şi bârfa devin teorii, teoriile devin certitudine istorică.

CE VOR în fond aceşti compatrioţi prea de mult despărţiţi de obârşia lor? Să-l întâlnească pe Ion Iliescu. Să-l vadă. Să se simtă în contact cu ce simbolizează: România şi tranziţia ei de doisprezece ani încoace.

Vărul meu, constructor de zgârie nori, fără prejudecăţi şi practic, îmi face cu ochiul. Hai să plecăm. Ne despărţim de frustrarea de exil. Cândva, cineva va avea răbdarea s-o analizeze.

Mă reîntorc la apartamentul închiriat.

Am început aceste note în românește acum trei zile, în prima noapte după atac. Aprind luminile, mă duc la masă unde le-am lăsat răvăşite, dau drumul la computer. Sunt atras de ceam scris ca de o enigmă personală. În aceste zile istorice, după ce-am simţit aripa morţii, am nevoie să scriu în românește. 9/11 m-a atins în adâncul fiinţei, şi din adâncul fiinţei trebuie să vă spun ceva, dragi cititori români. Am învăţat nişte secrete în timpul aventurii mele de corsar al culturii Vestului. Secrete despre America, despre România – mereu legate, ca două jumătăţi absurde ale unei lumi neechilibrate. Vreau să vi le împărtăşesc. ■

FVNDATIA ANONIMVL

PREMIVL PROMETHEVS

Prezentarea nominalizaţilor - domeniul literatură

OPERA OMNIA

Augustin Buzura

AUGUSTIN BUZURA s-a născut la 22 septembrie 1938 în comuna Berinţa din judeţul Maramureş, ca fiu al lui Ilie şi al Anei Buzura (înainte de căsătorie, Miclea). A urmat şcoala generală în comuna natală, liceul ("Gheorghe Şincai") - la Baia Mare şi Facultatea de Medicină Generală - la Cluj. Diploma de de medic a obţinut-o cu lucrarea *Shakespeare în psihiatrie.*

N-a profesat însă medicina. După ce debutează în paginile revistei *Tribuna* din Cluj, în 1960, şi începe să colaboreze şi la alte reviste, după ce îi apare şi prima carte (un volum de proză scurtă, *Capul Bunei Speranţe),* în 1963, renunţă la profesia de medic şi se angajează la revista *Tribuna,* unde va deveni în scurtă vreme secretar general de redacţie, iar după 1989 - redactor-şef.

Primul său roman, *Absenţii,* 1970, îi aduce un remarcabil succes de critică şi de public. Romanele care urmează - *Feţele tăcerii,* 1974, *Orgolii,* 1977, *Vocile nopţii,* 1980 etc. - îl consacră ca pe un scriitor grav şi responsabil, de un patetism sobru, dornic să înţeleagă ce se întâmplă cu fiinţa omenească într-un regim politic opresiv. Considerat incomod de autorităţi, nu este lăsat să se mute de la Cluj la Bucureşti, deşi face multe demersuri în acest sens.

După 1989 este numit preşedinte al nou înfiinţatei Fundaţii Culturale Române (1990) şi ales membru titular al Academiei Române (1992).

Aproape toate romanele i se retipăresc. În 1999 îi apare şi un roman nou, *Recviem pentru nebuni şi bestii,* îndelung aşteptat de cititorii săi fideli.

PROZĂ SCURTĂ. *Capul Bunei Speranţe,* Bucureşti, Ed. pentru Literatură şi Artă, 1963 • *De ce zboară vulturul?,* Bucureşti, Ed. Tineretului, 1966.

ROMANE. *Absenţii,* Cluj, Ed. Dacia, 1970 • *Feţele tăcerii,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1974 • *Orgolii,* Cluj, Ed. Dacia, 1977 • *Vocile nopţii,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1980 • *Refugii,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1984 • *Drumul cenuşii,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1988 • *Recviem pentru nebuni şi bestii,* Bucureşti, Ed. Univers, 1999.

PUBLICISTICĂ. *Bloc-notes,* Cluj, Ed. Dacia, 1981.

"Încăpătoare ca nişte feţe de pernă, romanele lui Augustin Buzura nu sunt la fel de odihnitoare. Dimpotrivă. Dau coşmare şi am auzit că sunt cititori care tresar din lectură ţipând «Mamă! Mamăă!». Mama e tot Buzura, care, ca medic, poate găsi la o adică şi leacul - vreun praf sau măcar un descântec de sperietură. Leacul e unul şi acelaşi pentru orice cititor: să citească mai la vale şi tot mai la vale..., până la capăt. Că-i trece.";

"Omul Buzura - că şi el e un personaj, la urma urmei, este greoi, masiv, tăcut, pare o ilustraţie la zicerea «Mutul mută pământul». Verva scrisului său e de natură compensatorie, şi vorbind, de unul singur pe pagină, se înfierbântă şi poate da în flecăreală; ori poate face aprindere de imaginaţie. Nu fantezia este însă partea sa cea mai tare, ci realismul, care conţine în ale sale rădăcinoase toate substanţele nutritive ale prozei. În stare de dezlănţuire, autorul poate da buzna în fapte; poate spune câte-n stele şi în lună, dar, mai ales, câte la noi, aici pe pământ, pe lot, în ogradă, la judecătorie şi la pârnaie, pe stradă, la serviciu şi-n familie, în fundul minei sau la ceape. Dacă-i pui un clopot pe cap şi-i arunci o sarică pe umeri, Buzura e leit ciobanul mioritic." (**Marin Sorescu**)

OPERA PRIMA

Ana-Stanca Tăbăraşi

STUDII: Liceul german "Hermann Oberth", Bucureşti, bacalaureat 1996; Facultatea de Filosofie, Bucureşti, 2000 cu lucrarea *Depăşirea limbajului. Simbol şi alegorie la J.W. Goethe şi Fr. Schlegel,* Doctorand în filosofie la Facultatea de Filosofie Bucureşti, din anul 2001, cu tema *S. Kierkegaard şi romantismul;* Doctorand în Studii Culturale Europene, Universitatea Roskilde, Danemarca, din anul 2001 cu tema *Von der ökologischen Naturästhetik zu den Landschaftstheorien des 18. Jahrhunderts;* Masterat în Studii Culturale Europene, Universitatea Roskilde, Danemarca, 2001 cu lucrarea *Hortus litterarum. The Controversy about Formal and Landscape Gardens in English and German Literary Texts.*

În volume: Romantismul colorat, Ed. Cartea Românească, Bucureşti 2000.

Premii literare: Premiul de debut al revistei "Tomis" şi al Filialei Dobrogea a USR, 2000; Premiul de debut "Laurenţiu Ulici" al USR, 2000; Premiul de debut al revistei "România literară", 2002.

Traduceri - din germană: Rüdiger Wischenbart: *Frica lui Canetti,* Ed. Univers, Bucureşti, 1997; Christoph Ransmayr: *Morbus Kitahara,* Ed. Univers, Bucureşti, 1999; Traduceri din Ulrich Greiner, Ilse Aichinger, Fritz von Herzmanovky-Orlando (în "Secolul XX", 1-2-3/1997, Bucureşti), Christoph Ransmayr ("A treia Europă", 1/1997, şi "România literară", 13-14/1999), J.W. Goethe ("România literară", 34/1999), Karl Jasper ("Secolul XX", 1-6/2001). *În germană:* Titu Maiorescu: *Das Tagebuch,* traducere din limba română în limba germană de Ana-Stanca Tăbăraşi, în C. Winter: "Das Akademische Gymnasium", Wien 1996. *Din daneză:* Ib Michael: *Prinţ,* în "România literară", 18/2001; *Din greacă:* Traduceri din cronicarii bizantini (Johannes Malala, Theophanes Continuatus, Ps. Symeon Magistros, Michael Psellos, Maximos Planudes) în "Secolul XX", 7-9/1997.

Daniel Cristea-Enache

STUDII: 1997-2002: Doctorand în filologie, specializarea Literatură română, Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti (admis cu media 9,8); 1997: Master în Literatură română modernă şi contemporană, Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti (media 10); 1996: Licenţiat în Filologie (română-engleză), Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti (şef de promoţie, media 9,95). *Experienţă academică şi profesională*: 2000-2002: asistent universitar, Catedra de Literatură română (prof. Mircea Anghelescu), Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti; 1999-2002: secretar general de redacţie, Ed. Fundaţiei Culturale Române, responsabil de relaţia cu mass-media (mediatizare, conferinţe de presă, târguri de carte); 1997-2001: asistent de cercetare, Institutul de Istorie şi Teorie Literară al Acadmiei "G. Călinescu"; 2000-2002: articole de critică literară, corespondenţe din străinătate şi interviuri publicate în ziarul "Adevărul"; 1997-2002: cronici literare publicate săptămânal în revista "Adevărul literar şi artistic"; 1996-1999: redactor la revista "Caiete critice"; 1994-1996: corector la revista "Contemporanul – ideea europeană".

Distincţii şi premii, nominalizări: decembrie 2000: Premiul Concursului de eseuri *Anul 2000 – Aniversarea a 500 de ani de la descoperirea Braziliei,* organizat de Ambasada Braziliei, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Fundaţia Brazilia-România, şi sponsorizat de firma Nova Brasilia. A fost primul eseu dintre cele 83, având ca temă influenţele culturale dintre Brazilia şi România. *Corespondenţe şi interviuri* au apărut în "Adevărul", "Adevărul literar şi artistic" şi "Caiete critice" (număr special); 30 aprilie 2002: Premiul de Debut al "României literare" pe anul 2002, alături de Adrian Buz şi Ana-Stanca Tăbăraşi. 10 mai 2002: Nominalizat la Premiile pentru Debut ale Uniunii Scriitorilor, alături de Dan Buciumeanu, Adrian Buz, Nicoleta Cliveţ, Radu Neculau, Gelu Negrea, Catrinel Popa, Răzvan Ţupa şi Adrian Urmanov.

În volume: 2001: *Concert de deschidere,* prefaţă de C. Stănescu, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 588 p; 2001: coautor la manualul de *Limba şi literatura română pentru clasa a XI-a,* alături de acad. Eugen Simion (coordonator) şi Florina Rogalski, Ed. Corint, 288 p.; 2001: coautor la *Addenda* manualului de Limba şi literatura română pentru clasa a XI-a, cu acelaşi colectiv de autori, Ed. Corint, 112 p.; 1997: antologia *Tudor Vianu în conştiinţa criticii,* în colaborare cu Emil Moangă, prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Institutul de Istorie şi Teorie Literară al Academiei "G. Călinescu", Ed. Floarea Darurilor, 256 p. *Contribuţii în volume colective:* 2002: *Anul 2000 – Aniversarea a 500 de ani de la descoperirea Braziliei,* Ed. Univers, sub tipar; 2001: *Dicţionar esenţial al literaturii române,* coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, Ed. Albatros; 2001: Iordan Chimet, *Dosar Mihail Sebastian,* Ed. Universal Dalsi; 2000: *Ovid S. Crohmălniceanu.* Un om pentru toate dialogurile. Coordonarea volumului: Geo Şerban. Caiet cultural (7) al revistei "Realitatea evreiască". Ed. Universal Dalsi; 1999: *Sebastian sub vremi.* Singurătatea şi vulnerabilitatea martorului. Coordonarea volumului: Geo Şerban. Caiet cultural (6) al revistei "Realitatea evreiască", Ed. Universal Dalsi; 1999: Lelia Nicolescu – *Ion D. Sîrbu despre sine şi lume,* Ed. Scrisul Românesc, Craiova; 1996: Ion D. Sîrbu – *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal,* I-II. Ediţia a doua revăzută şi adăugită. Postfaţă de Marin Sorescu, Ed. Scrisul Românesc, Craiova.

Traduceri: 1998: Marc Davenport, *Vizitatori din timp* (Visitors from Time), Ed. Antet, 240 p.

Ovidiu Verdeş

STUDII: Facultatea de Litere Bucureşti, 1981-1985, Secţia Română-Engleză; Doctorat: "Concept şi imagine în discursul criticii literare moderne", înscris în 1993, sub coordonarea prof. dr. Mircea Martin; *Burse de studiu:* Bursier al Colegiului Noua Europă, 1995-1996 (călătorie de studii de o lună în Olanda şi Franţa); bursă Erasmus în 2000 (călătorie de studii de o săptămână în Olanda); *Experienţă în învăţământ:* Profesor de română şi engleză la Sfântu-Gheorghe, Covasna (1985-1999); Asistent (1991-1999) şi în prezent lector la Facultatea de Litere din Bucureşti, Catedra de Teoria Literaturii; Seminarii de teoria literaturii la anii I şi IV; Din 1997: atelier în cadrul Programului de studii avansate; Din 1998: cursul general de teoria literaturii la anul IV.

În volume:

Muzici şi faze, roman, Ed. Univers, col. "Prima Verba", 2000 – premiul pentru debut al Ed. Univers; nominalizat la Premiile ASPRO-2000, secţiunea "debut" şi la Premiile revistei "România literară"; premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut, 2000;

Textes de frontiere, contextes de transition, în "New Europe College Yearbook 1995-1996", Ed. Humanitas, 1999;

Dionysos, Nietzsche şi literatura, postfaţă la vol. *Resurecţia lui Dionysos – conceptul de joc şi dimensiunea estetică în discursul filosofiei şi al ştiinţei moderne,* Ed. Univers, 1997, Bucureşti;

O altă punctuaţie: Lacan după 20 de ani, prefaţă la volumul "Funcţia şi câmpul vorbirii şi limbajului în psihanaliză" de Jacques Lacan, Ed. Univers, 2000.

Traduceri: Mihai I. Spăriosu: *Dionysos Reborn: Play and the Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse,* Cornell University Press, 1987 (*Resurecţia lui Dionysos – conceptul de joc şi dimensiunea estetică în discursul filosofiei şi al ştiinţei moderne,* Ed. Univers, 1997).

ochiul magic

Legături primejdioase

PUTEREA se năpustește în valuri asupra presei: legea lui Pașcu, legea audio-vizualului, modificările la Codul Penal prin ordonanțe de urgență. Opoziția? Nu există la acest capitol. Ca la prea multe altele. Este cel puțin suspectă atitudinea unor miniștrii, secretari de stat, parlamentari PSD, și nu numai, care doresc mai mult decît orice să închidă gura presei, jurnaliștilor adevărați și nu plevușcăi, care oricum nu contează. Răfuielile trec și granițele, ministrul de Externe (și al Integrării) trage de urechi Canalul TV5 pentru felul în care a arătat România, timp de 24 h, pe micul ecran. Un soi de cenzură, cristalizată în mentalitatea și comportamentul politicienilor, tinde să se manifeste agresiv. *Cine nu este cu noi, este împotriva noastră!* Și, în consecință, trebuie pedepsit. Configurația actuală a societății noastre, stabilită de oamenii puterii, arată cam așa: *noi* și restul lumii. Drepturile sînt la noi, la politicieni, ca și privilegiile. Responsabilitățile merg automat și subînțeles în tabăra cealaltă. Cine nu înțelege asta și are altfel de păreri, puncte de vedere ce nu coincid cu cele oficiale, îndrăznește chiar să le și exprime, să critice, acea persoană imbecilă trebuie arătată cu degetul, și ea, și familia ei, trebuie sancționată, tîrîtă prin tribunale, închisă, amendată, compromisă. Și ea, și ziarul, postul de radio sau de televiziune unde lucrează.

Nu mai există măsură.

Într-una din ultimele zile de dinaintea vacanței s-au votat, într-un sfert de oră, lejer, într-o concordie minunată, tulburată vag de o singură voce, modificările la Codul Penal care îi privesc pe oamenii presei. Retorica mea funcționează încă și mă-ntreb: pentru faptele probate de jurnaliști – mită, corupție, afaceri necurate, trafic de influență, destrăbălări, nerușinări – cîți vinovați și-au găsit pedeapsa în urma sesizărilor presei făcute cu argumente și dovezi? Întoarcerile la manifestările activiste din anii '50 nu pot avea legătură cu spiritul european și mult comentata integrare. Declarații ca cele ale lui Dîncu, "terorismul s-a născut în presă", apoi legea lui Pașcu, legea audio-vizualului, care nu și-a dus schimbările pînă la capăt (închisoarea rămîne ca pedeapsă în cazul calomniei), ieșirile grave ale unui secretar de stat de la Ministerul Justiției, Dorin Trifoi, discriminarea inadmisibilă între om (cetățean) și funcționarul public sînt fapte care ne discreditează în fața Europei. Comentariile defavorabile apărute în *Le Monde, Financial Times* și altele nu-i alarmează pe oficialii noștri. Nu. Reacția este aceeași: "cum au îndrăznit «ăia» să scrie așa ceva despre noi sau despre mine?", se otărăsc barosanii. Nu este departe ziua în care ziariștii vor sta după gratii, jupuiți de bani, în care circulația să fie oprită din nou cînd trec mai marii noștri (și-așa polițiștii devin fiare care stau să-ți sară direct la carotidă dacă mai clipești cînd se scurg pe bulevard luxoasele mașini ale conducătorilor iubiți), în care familiile vor suporta represaliile pentru cele înfăptuite de unul din membrii lor. Nu e departe ziua cînd va veni în redacții *omul* din partea Cenzurii care să aprobe sau nu materialele înainte de a fi publicate sau difuzate în emisiuni de radio și televiziune. Evident, doar la acele posturi care convin și care cîrtesc cu măsură, atîta cît să mimeze democrația. Ziariștii profesioniști se delimitează de amatori, de cei mulți, este adevărat, care cred că *scandalul* înseamnă succes. Că intratul cu bocancii plini de noroi în viața cuiva înseamnă să faci jurnalism. Atacul legilor și ordonanțelor îi vizează însă pe cei care observă și comentează degradarea politică și civică din România, care nu acceptă, în *anul 2002,* directive pentru cultură ca în iulie 1972, care nu acceptă, de asemenea, umilințele și desconsiderarea politicienilor ce ne conduc. La urma urmelor, se uită, constant un lucru: dumnealor sînt în slujba noastră, pentru simplul motiv că au fost aleși. Funcționarul public este în slujba cetățeanului și nu deasupra lui. Există legături primejdioase în felul în care unii înțeleg realitatea. Ar fi simplu să spunem "e problema lor". Aceste percepții asupra lumii, a puterii, a eticii și responsabilităților, percepții deformante ca oglinzile lui Alice dintr-o țară a minunilor, ne poartă existențele către un viitor deloc nobil. Se erijează în *autoritate* și *instanță,* cred că dețin Graalul, ca și adevărul suprem. Dacă s-ar fi dorit găsirea unor măsuri eficiente, care să fie puse în aplicare împotriva celor care batjocoresc o breaslă, liderii de opinie din mass-media ar fi trebuit să fie luați parteneri în rezolvarea acestei situații. Mișcarea, însă, născocită de cîțiva din oamenii puterii – unii dintre ei avînd carențe enorme în stăpînirea limbii materne – este una pur politică. Lucrul acesta este transparent și a scăpat abilității cunoscute. Prea multe ieșiri viscerale în această răfuială cu proprietățile *cuvîntului* și harul de a le simți, de a le mînui, de a le avea. E ceva ce vine de la Dumnezeu, și îi depășește pe muritori. A încerca să intri în această legătură și să restabilești alte raporturi, controlate absurd, este amoral. Un freamăt de disperare se citește în spatele acestor acțiuni, ca într-un palimpsest. Se apropie alegerile. Surprizele trebuie evitate. Puterea are un gust bun, este un vis pe care foarte mulți nu au îndrăznit să-l aibă nici măcar în întunericul intim al nopților. E ca într-un basm fabulos: ești preschimbat dintr-un ilustru anonim în cineva care hotărăște ce e bine și ce e rău pentru semenii lui. S-a ales o grămadă eterogenă, și nu s-au notat chipuri, personalități. Cățărați cu picioarele pe umerii noștri, de la această amețitoare înălțime neicanimenii își percep mărimea. "Sînt altfel decît ceilalți!" Șoaptele timide devin, repede, strigăte.

Eu nu vreau să-mi intersectez visele, și nici realitatea, cu ale nimănui. Și cu atît mai puțin cu acelea ale unor indivizi care nu doresc decît să mi le metamorfozeze în coșmar. În anul de grație 2002 îmi dau seama că Ceaușescu a fost clonat în mii de șefi din România, care suferă de complexul dictatorului. Sînt prea puțini aceia care scapă din această legătură în care prezentul și viitorul sînt încă legate ombilical de trecut. Ceaușescu n-a murit. Trăiește și are o mie de capete!

În Japonia, funcționarul public se pleacă pînă la pămînt în fața cetățeanului. De el și numai de el depinde soarta sa pentru că se află, logic, în slujba lui. Acolo și în alte locuri civilizate, fiecare om are buricul lui. Am să mai votez în țara mea atunci cînd legea îmi va permite să văd buricul celui pe care îl aleg. Prefer ludicul, subtilitatea și chiar perversitatea unor altfel de legături primejdioase.

Citatul săptămînii

"În acest text încordat există o hiperluciditate a percepției ce se amplifică în actul pauper de transgresare a realului. Tînărul debutant își amorsează discursul într-o sintaxă dură în care predomină austeritatea substantivului, ceea ce induce în lector un halou ermetizant, derutînd decodificarea și făcînd dificilă receptarea".

(**Marin Mincu**, *Ziua literară,* 24 iunie)

O perlă din "Evenimentul zilei"

Citim într-un reportaj din "Evenimentul zilei" (29 iunie a.c.) următoarea veste nedumeritoare: "Bellu se va înfrăți cu cimitirul parizian "Perle-à-Chez"! Chiar așa, și în titlu și în reportaj, ca să nu fie îndoială: *Perle-à-Chez!* Îndrăznim totuși, mergând la risc, să facem o presupunere: nu cumva e vorba de venerabilul cimitir *Père Lachaise*? Nu cumva?

Viața e în altă parte

„POEZIA ca ultim sălaș al lui Dumnezeu", așa spunea cineva despre felul necruțător în care Kundera vede poezia în cartea sa căreia i-am împrumutat titlul. Unde este viața? Acolo unde se află armonia și tandrețea, unde verbul se topește în gesturi și gesturile primesc concretețea verbului. Pe pămînt? Da, și pe pămînt, în unele locuri. Ai nevoie numai de șansă ca să se producă revelația lor, ca să se arate. Drumul spre ele te scoate din ordinar și te conduce spre extraordinar, urci trepte spre anumite întîlniri, treci probe ca în basme. Eu am întîlnit un astfel de loc, de curînd. În deșertul arid al Bărăganului, foarte aproape de București există o insulă de verde, de apă, răcoare și generozitate în care timpul se dilată, este zburdalnic, spiriduș năzdrăvan care își uită atribuțiile. Se cheamă Joița. Iar pămîntul binecuvîntat a fost dăruit unor oameni care au știut să primească darul.

Ciulini, praf, mizerie, uscăciune multă, bărbați cu burțile dezgolite adunați în fața unor cîrciumi sordide. E ora prînzului și soarele arde totul în jur. Pîrjolește și destine. Cui îi pasă? Femeile, desculțe și cu basmale pe cap, țipînd între afuriseli la plozii îndopați cu cartofi și pîine, bîrfesc pe băncile din fața porților. Pîlcuri și pîlcuri, ierarhii și ierarhii pe ulițele satelor ce se înșiră toropite pînă la Joița. Peisaj hibrid în jurul meu: un amestec de industrie părăsită - vagoane de tren ruginite, schelețí de fier abandonați – și agricultură neîncepută decît de vînt și de însămînțările făcute de el cînd se-nfoaie. Văd, ca prin minune, un lan, nu prea viguros, de floarea-soarelui. Este ceva viu în această pată de culoare. Ca să nu merg cu mîna goală la prietenii mei, m-am hotărît să-mi alung rușinea cu un braț de flori care își arată splendoarea galbenului doar în prezența soarelui. Ochesc un loc bun la marginea șoselei și mă vîr iute în gesturile infractorului: privesc stînga-dreapta, înainte și-napoi. Nimeni. Îmi savurez victoria înainte de a o avea. Nu găsesc nici o foarfecă și nici un cuțit prin mașină, așa încît încep să mă opintesc cu corpul plantei, cu rădăcinile ei. Abia pun una jos, cu chiu, cu vai că de departe, sosesc grabnic către mine, niște înjurături strașnice. Îmi rănesc timpanele. Mă îndrept cu greu de șale și văd chipuri fioroase care apar și dispar din lan, cînd sus, cînd jos. În cîteva secunde fețele cresc, ca și disperarea mea, ca și vina mea. Să iau floarea, să las floarea, să o iau... Las floarea pe pămîntul despicat de secetă și fug la mașină. Scap. Mai merg ce mai merg, mă apropii de oază. Verdele se arată și schimbă peisajul, aerul, lumina. Opresc mașina într-o ușoară curbă și îl întreb, într-o doară, pe bărbatul de dincolo de gard: "Aveți flori de vînzare?", ca fiind cel mai normal lucru duminica, la ora 13.00. "Intrarea în împărăția florilor este pe uliță", vine răspunsul sec și mă lovește în moalele capului. Căldura, bat-o vina! Zic și intru. Zeci și zeci și sute de sortimente de cactuși, aloe, agave, trandafiri japonezi, mușcate... Ciulini nu aveți?

Cu obrazul curat ajung astfel, cu o aloe în brațe, în sălașul lui Dumnezeu. Acolo este căsuța prietenilor mei unde, în plin Bărăgan, gazonul este verde și bogat, brazii stau drepți și te salută, crinii se pleacă la pămînt de greutatea florilor, răcoarea și mirosul trandafirilor desăvîrșesc răsfățul minunilor ce se întind la picioarele mele, al bucatelor de pe masă. Am trecut probele și, la capătul lor, sînt răsplătită: am căzut într-un alt Bărăgan. Prietenia este cel mai frumos dar, nu? Și acolo viața este cel mai provocator miracol.

Marina Constantinescu

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Fluturele regal

MOARTEA TIMPURIE a redus la cîteva pagini *jurnalul american* al Ioanei Em. Petrescu (1941-1990). Urma să fie construit *a posteriori* pe baza corespondenţei trimise acasă în cei doi ani de bursă Fulbright, pe care i-a petrecut împreună cu soţul ei, criticul Liviu Petrescu, în Los Angeles. Aşa, rămîne intactă doar materia primă a proiectatei cărţi, în trei variante, datorate celor trei destinatari: mama epistolierei, apoi Lena, o fostă colegă de facultate, şi Geta, colegă de catedră la Universitatea din Cluj. Fiecare eveniment este povestit, aşadar, în trei variante stilistice, după adagiul adaptat: *le style c'est l'autre*, evident în mai toate volumele de corespondenţă. Mama primeşte un soi de buletine de ştiri administrativ-financiar-culinare, precum şi amănunte didactice (e fostă profesoară). Lena are parte de "văicăreli" care trebuie ascunse "măicuţei bătrîne", fiind deci confesorul principal, cum se întîmplă adesea între prieteni de şcoală, între persoane care se formează împreună. În scrisorile către Geta predomină ştirile de interes "ştiinţific". Trifoiul epistolar despre viaţa unui universitar român, bursier în America, implică două niveluri de lectură: cea "pură", de azi, cînd informaţia conţinută în aceste pagini s-a banalizat, iar frazele subversive îşi pierd conotaţiile şi cea "istorică", din anul scrierii, mult mai spectaculoasă. Scrisorile au fost reunite de discipola şi prietena autoarei, Ioana Bot, în volumul *Molestarea fluturilor interzisă* (E.D.P., 1998). Titlul nu trebuie să înşele: nu e romanţios, ci participativ ironic. Este una dintre cele mai evidente mărci stilistice ale epistolierei. Îndrăznesc să văd în acest titlu (ales de Ioana Petrescu însăşi) şi în episodul cvasi-cărtărescian la care se referă o autodefinire a autoarei şi a speciei spirituale din care face parte. O aspiraţie, fie şi subconştientă, la linişte, tihnă, ocrotire.

> Am ajuns, din păcate, la Pacific Grove, o săptămînă după ce *Monarch butterflies* plecaseră spre nord, aşa încît nu mi-a fost dat să contemplu somnul de pluş auriu al fluturilor regali. Două sau trei exemplare rătăcite, plutind lunatic din pin în pin, sporeau liniştea pădurii de la Hanul-cu-fluturi. În absenţa lor rămăsese doar, în dreptul copacilor aleşi în fiecare an de norul auriu, o plăcuţă indicatoare cu bunele maniere cînd ai de-a face cu fluturi de rang regal: nu e voie să strigi, nu e voie să cînţi, nu e voie nici măcar să vorbeşti, pentru că somnul fluturilor aurii e prea uşor de tulburat... (*Jurnal american*, v. şi scrisoarea din 5 aprilie 1982)

MEMORIA fluturilor regali este infailibilă: dacă sînt "molestaţi", consemnează epistoliera, generaţiile următoare refuză să mai poposească în copacul unde s-a produs crima. Amenda este usturătoare pentru cei care tulbură visele fluturilor: 500 de dolari. Scrisorile Ioanei Em. Petrescu conţin nenumărate secvenţe de acest tip, pagini de literatură de bună calitate, cu precizarea că nimic nu-i e mai străin autoarei decît literaturizarea voită. Asemenea oricărui artist profesionist, ea decupează din realitate ce şi cît trebuie. Desigur, Ioana Petrescu se lasă în voia condeiului, nu-şi refuză voluptăţi stilistice, piruete ludice care transformă micile întîmplări zilnice în bucurii scriitoriceşti, atît pentru expeditor, cît şi pentru destinatar. O pasăre colibri care zbîrnîie în faţa ferestrei este urmărită cu ochi de ornitolog *sui generis* şi comparată cu o muscă supraponderală. Noua locuinţă şi mobilierul ei de rafinată sărăcie sînt descrise cu minuţie ca-ntr-o istorie a stilurilor de decoraţiuni interioare. Arderea mîncării şi celelalte mezaventuri culinare ar trebui incluse într-un compartiment special al cărţilor de bucate, excesiv de triumfaliste. În această zonă umorul autoarei nu are limite şi în nenumărate scrisori revin contraperformanţele ei de la bucătărie: chiftelele mici şi cochete au prea mult orez şi un contur de arici sau de ghioage, sarmalele sînt arse pe dinafară, crude pe dinăuntru, iahnia e prea puţin fiartă, varza e afumată. Toate acestea se mănîncă totuşi zile la rînd, din motive de economie, excepţie făcînd doar supa cu detergenţi, un strop prea periculoasă.

Toposul "dor de casă" e, de asemenea, prilej de broderie stilistică: "Să fie un decembrie cu ninsori mari, seara pe la 6, cînd numai reflexele zăpezii se mai amestecă vag cu amintirea luminii, cînd toate lucrurile se cuibăresc în umbra lor, oftînd bătrîneşte, cînd e aşa de bine să asculţi, de pe canapea, concertul cela iernatec al lui Mozart, cu oboi şi clinchete de clopoţei, ţii minte? Să-ţi poţi întîlni prietenii *cînd te-apucă cheful* (de neconceput!) şi nu în conformitate cu agenda în care ţi-s trecute *social events*-urile". Există în aceste pagini seninătatea femeii de 40 de ani împăcată cu sine şi, totodată zbuciumul, vibraţia de seismograf a celei care are încă nenumărate socoteli de încheiat cu lumea. Autoarea, foarte îndrăgită de colegii ei clujeni, se pare, devine imediat dragă şi cititorului. Comentariile pe teme literare, critice, pe mode academice (ea însăşi e, cu argumente, fan Derrida), amintind vag de cărţile lui Lodge, detaliile lingvistice ale unei persoane care a învăţat o engleză *british* de dicţionar şi e pusă în faţa *slangului*, amănuntele pitoreşti legate de sentimentele de extraterestru pe care le are românul venit în anii '80 în ţara tuturor posibilităţilor, realismul cu care vorbeşte despre rostul cursurilor proprii fac ca lectura necontextualizată, receptarea oricărui cititor de azi, să aibă suficiente delicii.

Sub acest strat se află însă şi nenumăratele ispite ale unei lecturi politice. Nu cred că Ioana Em. Petrescu a scris în limbaj esopic (cum sugerează Ioana Bot în foarte frumoasa şi calda ei *Postfaţă*): fosforescenţa subversivă a anumitor fraze e inevitabilă pur şi simplu pentru că descrie un univers liber unor oameni dintr-un univers totalitar. Unele pasaje, ca cel despre amenzile date agresorilor de fluturi regali, (singura interdicţie pe care a întîlnit-o pe drumurile americane) devin parabole *de la sine*. În rest, lucrurile periculoase sînt ori omise total, ori spuse deschis, fără grija ochiului străin.

> "Muzica [geţilor] era şi purtătoarea unui mesaj de pace, de înfrăţire între popoare..." (Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii româneşti*, Bucureşti, 1973, p. 17) Precum vezi, Lena dragă, am ajuns cu micuţul curs de civilizaţie la istoria muzicii. Mă gîndesc să poposesc aici mai cu temei – mi se pare un domeniu fertil şi generos; vezi, chiar muzicologii recunosc că problema muzicii dace "nu şi-a găsit o rezolvare definitivă în muzicologie" [...] Viitorul meu subiect va fi: *Fluierături cu funcţie pacificatoare în muzica strămoşilor noştri* (Los Angeles, 7 Martie, 1982)

DEŞI asemenea pasaje de revoltă explicită sînt puţine, textele gem de comparaţii implicite pe care destinatarele paginilor americane trebuie că le făceau automat: se vorbeşte pe larg, cu savuroase amănunte despre bogăţia de 1001 de nopţi a magazinelor de tip *mall*, în timp ce la noi alimentarele aliniau cutiile de conserve de peşte şi picioarele de pui, despre cablu şi despre diversele programe tv., în timp ce la televizorul alb-negru de acasă emisiunea dura 2 ore pe zi şi jumătate era numai cu perechea prezidenţială, despre Jung care nu putea fi tradus în româneşte şi pentru a cărui lectură trebuia să te zbaţi destul, despre căutările bibliografice pe computer în timp ce bibliotecile româneşti aveau fişe îngălbenite, cărţi eliminate sau trecute la fond secret, despre copiatoare, în timp ce literatul român făcea muncă de copist benedictin, despre cozile la muzee în timp ce acasă cozile erau la orice (în afară de muzee), despre dezbaterile electorale în timp ce la noi la unanimitatea era dinainte hotărîtă. Informaţia din aceste scrisori, preţioasă ca apa vie în acea perioadă, este miza lor principală şi tocmai aceasta devine azi destul de puţin importantă. Din fericire felul în care e dată (cu umor şi *stil*) o salvează şi pe aceasta de la demonetizare. Un singur lucru pare să fi rămas neschimbat în dialogul dintre americani şi români în 1982 şi în 2002: niciodată epuizatul subiect *Dracula*. ■

Evenimente din lumea dansului

UN CRONICAR este un martor, dar nu mai puţin un comentator, dator să consemneze pentru posteritate despre cele cunoscute şi trăite, cu speranţa, oricât de infimă, că, încă din vremea sa, argumentele legate de comentariu vor fi luate în seamă.

În ultimele două luni, cam de la jumătatea lui aprilie până la jumătatea lui iunie, evenimentele din lumea dansului românesc au fost numeroase şi mult deosebite între ele. Marcate de lumini şi umbre, unele au fost înscrise în calendare internaţionale, altele au avut un caracter de unicat. Pe câteva le vom consemna succint, iar pe altele, pe larg, pe parcursul a două sau trei numere ale revistei noastre.

Distincţiile şi decoraţiile acordate de preşedintele ţării, domnul Ion Iliescu, unui număr de douăzeci şi şase de dansatori, coregrafi şi pedagogi, din ţară şi din diaspora românească, au constituit un eveniment unic, la noi, dar şi în lume. Dacă *Ministerul Culturii şi Cultelor* a ignorat sistematic breasla coregrafică, preşedinţia a premiat mai întâi patru balerini, artişti emeriţi, pe Irinel Liciu (în absenţă), Gheorghe Cotovelea, Alexa Mezincescu şi Ileana Iliescu, apoi a acordat *Ordinul Naţional pentru Merit*, în grad de Cavaler, Alinei Cojocaru, prim solistă la *Royal Ballet Covent Garden* şi în fine, a reunit, de curând, la Bucureşti, stele ale baletului românesc, din câteva generaţii, venite din diferite colţuri ale Europei şi ale Americii, cât şi din ţară, pentru a le înmâna, de asemenea, distincţii şi decoraţii. Întâlnirea a avut un puternic caracter emoţional, atât pentru artişti, cât şi pentru public. Câţiva invitaţi s-au reîntâlnit pentru prima oară, după mai bine de două decenii, în sala de spectacol de la Palatul Cotroceni, odată cu emisiunea organizată de Silvia Ciurescu pentru *TV România Internaţional* şi apoi pe scena *Operei Naţionale din Bucureşti*, la spectacolul *Lacul lebedelor*, după care a urmat premierea lor. Protagoniştii spectacolului de la Operă au fost romînca Simona Noja, prim solistă la *Staatsopera* din Viena şi italianul Giuseppe Picone, prim solist la *American Ballet Theatre*. Ne-am bucurat că o balerină formată în şcoala românească străluceşte tehnic pe scena vieneză, dar nu mai mică ne-a fost bucuria, în acest context, că şi pe scena bucureşteană avem două admirabile interprete ale aceluiaşi dublu rol Odette-Odile, şi anume, artista completă şi complexă care este Corina Dumitrescu, şi tânara debutantă din această ultimă stagiune, Loredana Salaoru. Alături de Liliana Nică şi de Oana Popescu, un alt invitat de la Viena, Adrian Cunescu, nu a putut răspunde exigenţelor partiturii coregrafice din pas de trois. Cu adevărat în foarte bună formă tehnică şi interpretativă au fost Vlad Toader în rolul Bufonului şi ansamblul de fete-lebede din actele doi şi patru.

După spectacol, au primit *Ordinul naţional Steaua României*, cu grad de Cavaler balerinii, unii dintre ei şi coregrafi sau pedagogi, Gelu Barbu, Marin Boieru, Gigi Căciuleanu (în absenţă), Laurenţiu Guinea, Gheorghe Iancu, Magdalena Popa, Gabriel Popescu, Pavel Rotaru, Sergiu Ştefanski, Marinel Ştefănescu şi Simona Noja şi *Ordinul Naţional Serviciul Credincios*, în grad de Cavaler, Mihai Babuşka, Ştefan Bănică, George Bodnarciuc, Amato Checiulescu, Cristian Crăciun, Leni Dacian, Cristina Hamel, Ester Magyar (în absenţă), Constantin Marinescu, Aurora Rotaru, Simona Ştefănescu, Ioan Tugearu şi Francisc Valkay.

TOATE cele consemnate mai sus alcătuiesc partea plină a paharului. Partea goală însumează câteva deficienţe care au adus umbre pe mai multe chipuri. Astfel, întâlnirea organizată de *România Internaţional*, în sala de spectacol de la Palatul Cotroceni a avut un aer de improvizaţie, care a nemulţumit pe unii dansatori, jenaţi de peliculele nesemnificative proiectate, pentru a le ilustra valoarea artistică, precum a fost cazul cu George Bodnarciuc sau cu Marin Boieru. O altă deficienţă a constituit-o lipsa pregătirii dialogului cu artiştii. S-a pierdut mult timp în exclamaţii şi replici mărunte, iar publicul spectator şi telespectator nu a aflat nimic important din ce au făcut sau fac cei plecaţi şi mai ales care este viziunea lor despre dans, acum, în ceasul maturităţii depline. Cu o simplă întrebare, acest ultim punct a fost bine marcat de *Ziua Internaţională a Dansului*.

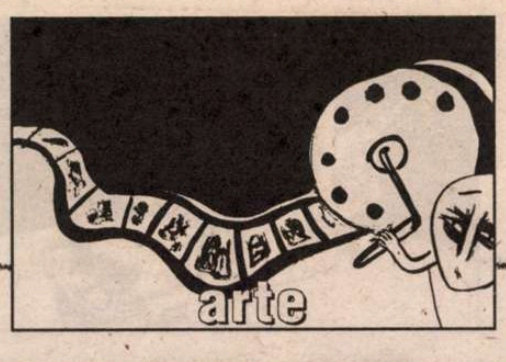
APOI, perpetuarea unei mentalităţi din vremuri de tristă amintire, aceea de a nu consulta un *juriu de specialitate*, a dus la absenţe nejustificate profesional. Spre exemplu, Petre Ciortea, Rodica Simion, Puşa Niculescu, Carmen Langa, Anne Marie Vretos – toţi prime şi primi balerini de valoare ai Operei bucureştene şi, alături de ei, primii balerini ai Teatrului de balet Oleg Danovski din Constanţa, care, de peste 30 de ani, duc faima dansului românesc în lume. De asemenea, a fost ignorată întreaga direcţie a dansului modern, cu excepţia lui Miriam Răducanu, decana genului. Faptul că, alături de ea, Adina Cezar, Raluca Ianegic şi Sergiu Anghel, au menţinut viu, până în 1989, un gen de artă neagreat oficial şi au susţinut astfel însăşi ideea de diversitate a stilurilor, este un merit în sine, dincolo de valoarea spectacolelor create de ei. În fine, faptul că, în afara unui criteriu strict profesional, distincţia cu gradul cel mai înalt a fost acordată numai unor artişti de peste hotare, părea că avea ca subtext îndemnul adresat tuturor de a pleca mai întâi din ţară dacă vor ca, ulterior, să se bucure de cea mai înaltă apreciere. Şi, cum *Ministerul Culturii şi Cultelor* nu i-a băgat în seamă, în ocazii anterioare şi pe artiştii dansatori şi coregrafi, ei au rămas, între alţi confraţi, singurii neräsplătiţi şi financiar, că tot au salarii mici şi mai nou li s-a spus că vor fi trecuţi de la prima la a doua grupă de salarizare, ceea ce este o formă întristătoare de desconsiderare.

Şi totuşi, aceste reflecţii ulterioare nu au alterat bucuria momentului, a unei sărbători a dansului, prin personalităţile prezente, fără precedent. Tot cu acest prilej, Gheorghe Iancu, unul dintre dansatorii care au făcut cea mai strălucită carieră în străinătate, a anunţat constituirea unei *Fundaţii "Irinel Liciu, Valentina Massini"*, care va acorda anual trei burse unor elevi talentaţi, dar lipsiţi de posibilităţi materiale, de la *Liceul de coregrafie "Floria Capsali"* din Bucureşti.

Liana Tugearu

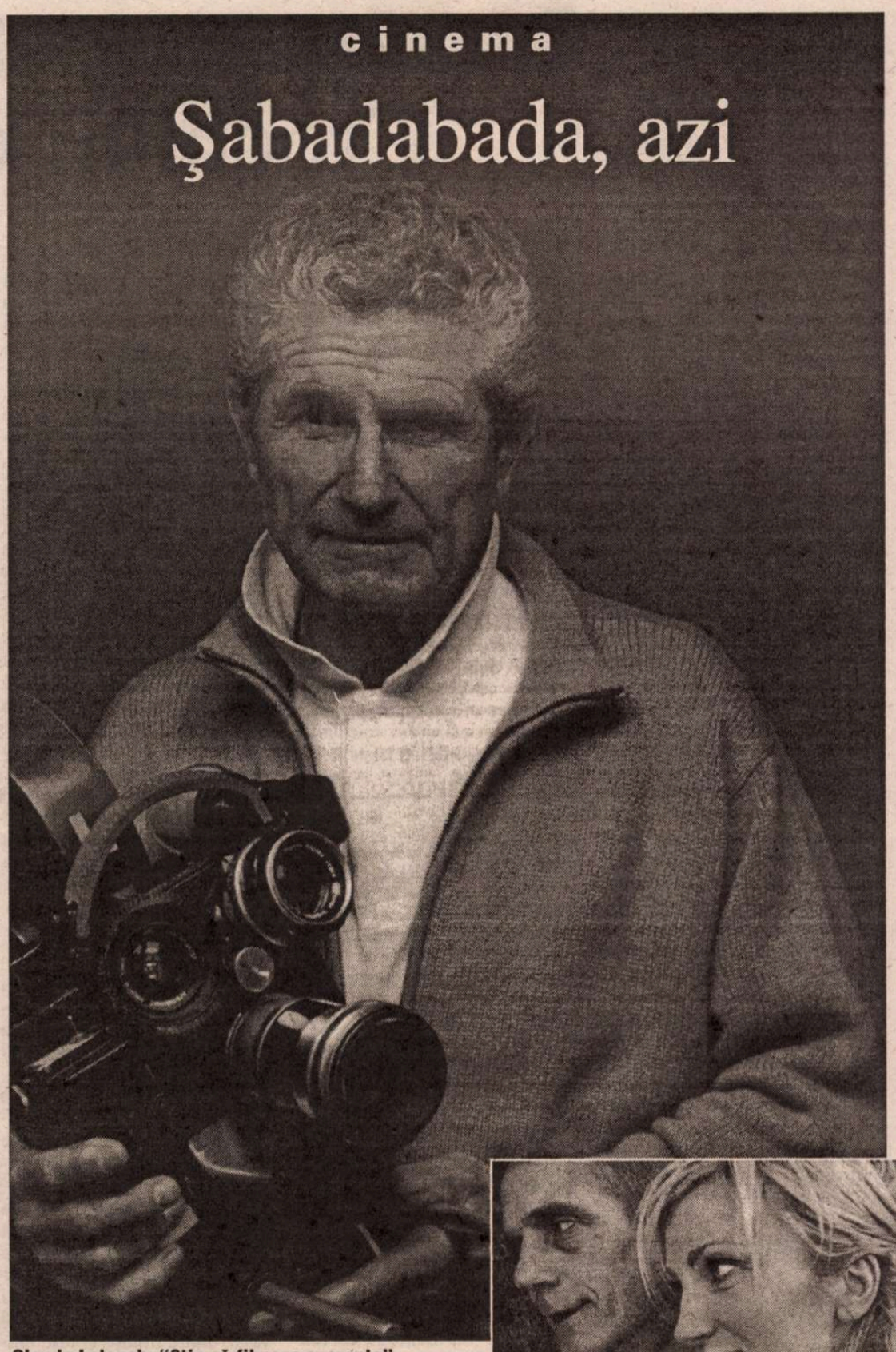
Simona Ştefănescu şi Ioan Tugearu în "Ciocanul fără stăpân". Coregrafia Stere Popescu, Théatre de Champs Elysées, Paris, 1965

Miriam Răducanu şi Gigi Căciuleanu în "Miorița", 1973



cinema

Şabadabada, azi



Claude Lelouch: "Ştie să filmeze speranţa"...

Jeremy Irons şi Patricia Kaas în *And Now... Ladies and Gentlemen*

ÎN MAI, la al 55-lea Cannes, Claude Lelouch a fost cel care, cu *And Now... Ladies and Gentlemen,* a închis festivalul. Acum 36 de ani, la prima lui participare în competiţie, cu *Un bărbat şi o femeie*, Lelouch cîştiga Palme d'or. Îşi aminteşte, azi, cineastul la 64 de ani: "Ieşeam de la Martinez cu Jean-Louis Trintignant şi ne îndreptam spre Carlton, unde se anunţau rezultatele. Am văzut un tip fugind pe stradă, trecînd în trombă pe lîngă noi şi urlînd: A cîştigat Lelouch! Ne-am oprit şi ne-am îmbrăţişat în stradă. Seara, la ceremonie, înainte de a fi strigat pe scenă, îl văd în culise pe Orson Welles, care băuse zdravăn. Aveam 28 de ani şi eram fericit că, în fine, puteam să-i spun cît de mult îl admir. M-am îndreptat spre el, dar el, luîndu-mă drept un vînător de autografe, mi-a întors spatele! Două secunde mai tîrziu, mi se înmînează Palme d'or: cînd mă întorc în culise, Welles mă ia în braţe şi mă strînge, să mă sufoce! Iată la ce serveşte o Palme d'or"...

În viaţă, ca şi în film, Lelouch ştie să povestească. "Cu riscul de a părea grandilocvent, am să spun că viaţa e filmul meu preferat. Trăiesc, mănînc, dorm, cu ideea că, în orice moment, aş putea recupera, în ficţiune, un gest, o frază, o întîmplare din viaţă." La întrebarea "Vă simţiţi mai mult reporter al realităţii, sau autor de pură ficţiune?", Lelouch a răspuns, fermecător, "Să zicem că sînt un autor căruia-i place să devină reporterul propriei ficţiuni"... Recunoaşte că îi plac poveştile pentru adulţi şi că îi plac actorii care au poveşti... Cum se întîmplă, "ficţionarul" pare să influenţeze realitatea din jurul lui: poveştile vin, singure şi cuminţi, spre cine le cheamă. De pildă, ideea ultimului film i-a venit lui Lelouch de la o asemenea poveste, care i s-a prezentat într-o bună zi la uşă. Secretara l-a anunţat pe regizor că un englez, un anume domn Valentin aşteaptă în anticameră. "L-am primit pe acest necunoscut şi el mi-a întins un plic în care se aflau 50.000 de franci; în faţa uimirii mele, mi-a explicat că îmi furase suma asta, cu ani înainte, din casa de bani a societăţii de producţie. Atins, cu un an înainte, de o tumoră la creier, obligat să se opereze, cu 10% şanse de supravieţuire, Mr. Valentin, înainte de a intra în sala de operaţie, şi-a jurat că, dacă scapă, o să le dea banii înapoi tuturor celor pe care i-a jefuit, cale de o viaţă. Mai ales că avea de unde: între timp acei bani, bine plasaţi, făcuseră pui... I-am dat înapoi banii, spunîndu-i că-i cumpăr subiectul! Mi-am spus că toţi avem ceva de dat înapoi, şi că e o metaforă extraordinară pentru un film. Îmi plac escrocii de genul ăsta: sînt oameni capabili să-şi asume nişte riscuri. Şi eu sînt un jucător, m-am născut jucător. Tinereţea e arta de a-ţi asuma riscuri. Atîta timp cît o să mai risc, n-o să mă simt bătrîn. Ce admir cel mai mult, pe lumea asta, e curajul. Curajul e, după mine, virtutea principală. În plus, curajul e unul dintre lucrurile cele mai fotogenice la un bărbat"...

PE LÎNGĂ curaj, Lelouch se declară fascinat de dragoste. "Structural, sînt un mefient. Aşa am crescut. Singurul moment cînd ies din mefienţa mea e atunci cînd mă îndrăgostesc. Dragostea e ca o vacanţă a mefienţei mele. Mă fascinează poveştile de dragoste şi-mi place să le urmăresc ca pe nişte polieri-uri; un bărbat şi o femeie: cine va trăda primul, ce se va întîmpla mai departe?"

Aşadar, în '66, Palme d'or. În '67, Lelouch e membru în Juriu (Palme d'or a fost *Blow up,* al lui Antonioni). În zbuciumatul mai '68, Truffaut, Polanski, Godard l-au delegat pe Lelouch să-l anunţe pe Favre Le Bret (pe atunci delegatul general al festivalului) că festivalul se întrerupe: "Nu vă spun ce a fost la gura lui, m-a făcut în toate felurile, m-a făcut trădător, Iuda, mi-a spus că fără festival n-aş fi existat"... Un moment mai coşmaresc n-avea să fie decît în '74, cînd filmul meu *Toute une vie* a fost fluierat copios, din cauza unei scene în care spuneam că Mao e un ticălos de acelaşi calibru cu Stalin. Am trecut drept reacţionar! Dar, de cînd am fost pentru un reportaj în URSS, în '57, am înţeles cît de inacceptabil e comunismul".

În '57, la Moscova, Lelouch a avut nu numai revelaţia adevăratei feţe a comunismului, dar şi revelaţia regiei de film. "M-am nimerit pe platou, cînd Kalatozov filma *Zboară cocorii.* Cînd am văzut felul în care lucra, am înţeles că aparatul de filmat putea fi utilizat în aşa fel încît să-i permită spectatorului să devină actor, să trăiască filmul în acelaşi timp cu interpreţii. Din clipa aceea mi-am dorit să scriu şi eu cu camera... De altfel, aparatul de filmat m-a urmărit încă din ziua naşterii mele, cînd tata a cumpărat un mic Kodak ca să filmeze evenimentul, şi deci, probabil, primul lucru pe care l-am zărit, venind pe lume, a fost camera de filmat. Cîţiva ani mai tîrziu, în timpul Ocupaţiei, mama mă ascundea într-o sală de cinema; mă încredinţa unei plasatoare dimineaţa şi mă recupera seara; peste zi, vedeam de cinci-şase ori acelaşi film... Pentru mine, cinematograful e ca o muncă de explorare. Cînd plec la drum, există un scenariu scris pe hîrtie, dar filmul, în final, nu-i va semăna prea mult. Aud, uneori, cîte un regizor spunînd: "Mi-a ieşit exact ca în scenariu". Pentru mine, în clipa aceea, e clar că a eşuat. Un regizor bun e cel care sublimează scenariul, cel care face derizorie pagina scrisă. De aceea nu lucrez niciodată după romane sau după scenarii scrise de alţii: autorii ar fi prea furioşi. Aş fi incapabil să le respect textul... Scriitura cinematografică se află în perpetuă evoluţie, se schimbă cam la fiecare zece ani, în funcţie de noile tehnici. Încă sîntem departe de scriitura perfectă. Cinematograful nu are decît o sută de ani; literatura, la o sută de ani, nu era nimic. Eu fac, deci, cercetare..."

CARE sînt fricile unui cineast care virează totul în roz (pal, nu bombon) şi în variaţiuni de "şabadabada", ca Lelouch? "Mi-e frică de suferinţă. În schimb, nu mi-e frică de moarte, pentru că eu cred că viaţa e un vis din care moartea ne trezeşte.., Nu-mi plac filmele care se termină bine, nici cele care se termină rău. Îmi plac finalurile care lasă o speranţă. Aş vrea să se poată spune despre mine, mai tîrziu: ştia să filmeze speranţa".

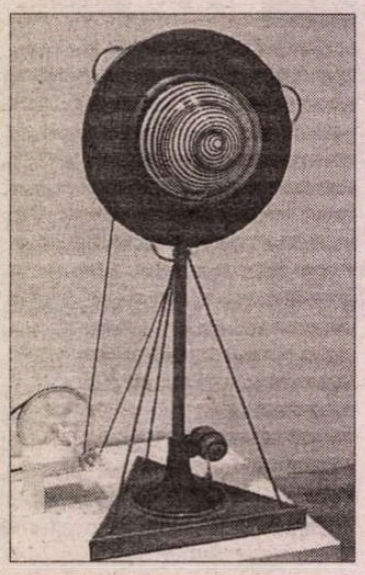
Eugenia Vodă

plastică

Crochiuri estivale

Bolovanul lui Amphion sau Lira lui Sisif

ÎNAINTE de a fi aşezare umană, de a îndeplini funcţii administrative, de a susţine activităţi comerciale şi de a găzdui cu generozitate nenumăratele reverii politice, Oraşul este o formă simbolică. Originea lui îndepărtată nu stă nicidecum sub imperiul necesităţii diurne, ci sub semnul deplin al fatalităţii mitice. Sursa lui este hermetică, iar edificarea propriu-zisă una de natură eminamente artistică. Înaintea scrîşnetului de scripeţi, a zumzetului de betoniere şi a impozantului dans al macaralelor, el a ascultat sunetul muzicii şi semnalul unei puteri transcendente. Cu lira sa primită chiar de la Hermes, Amphion a mişcat piatră cu piatră, a imprimat materiei ritmurile unei melodii celeste şi a ridicat zidurile, templele şi întreaga arhitectură a cetăţii Teba. Odată eliberat din virtualitate şi clădit etern prin conversia în substanţă a unor energii tainice, Oraşul păşeşte în istorie, în utilitatea cotidiană şi în nenumăratele definiţii posibile. El capătă un nume, dezvoltă funcţii, absoarbe eliptic sensurile peisajului şi conferă o nouă dimensiune aspiraţiilor colective. Mîntuit, aparent, de penumbre şi de complexe metafizice, de toate poverile firii sale nevăzute şi de presiunea memoriei lui profunde, Oraşul pare a trăi acum exclusiv într-o perspectivă diurnă şi raţională; ca un ansamblu de elemente arhitecturale, ca un set de activităţi, ca o formă optimă de confort imediat şi de supravieţuire pe termen lung. Însă în spatele acestei seninătăţi de suprafaţă şi dincolo de sentimentul împlinirii în imediat, discret şi invizibil, suferind şi, cel mai adesea, disprețuit, Amphion lucrează. Adică, anacronic şi încăpăţînat, ciupeşte neostenit coardele lirei. Ţine trează memoria, deturnează clipa în semne ale eternităţii, camuflează sub sunetele muzicii zgomotul întîmplător şi vaierul de disperare, vindecă prin culoare fistula străzii, cangrena zidurilor sau descuamarea aerului, construieşte simbolic anvelopa de oxigen pe care Oraşul o soarbe spre a-şi împrospăta creierul. Din muzician hermetic şi din constructor imponderabil, el a devenit acum arhitect, pictor, sculptor, poet, actor şi cîntăreţ în nenumărate registre. Într-un cuvînt, Artist. El construieşte an de an, zi de zi şi clipă de clipă, prin sublimarea istoriei mărunte, Oraşul profund şi anistoric, Cetatea Eternă în care se zbat administraţiile stîngace, vînzătorii de indulgenţe şi toţi cei care, aţipind, visează episodic. Indiferent care i-ar fi numele, coordonatele geografice şi prezenţa peisagistică, Oraşul respiră şi trăieşte fundamental prin artiştii săi. Ahitectura îl scoate din provizorat, pictura şi sculptura dau chip esenţial efemerului, actorul preschimbă mişcarea în ceremonial, iar muzica şi poezia îi dau vieţii obişnuite amplitudine liturgică. Darul lui Hermes lucrează fără odihnă chiar şi atunci cînd totul pare doar dezordine, inconsistenţă şi isterie. Condamnat să cînte fără odihnă, să reia melodia edificării mereu de la capăt, Amphion urcă, de fapt, pe zidurile mereu fragile ale Oraşului, veşnicul şi instabilul bolovan al lui Sisif. Ori, din contra, Sisif l-a înlocuit pe Amphion şi-şi continuă, pe corzile lirei, neostenita lui gimnastică. Numai aşa exclamaţia arhitectului Ioanide din romanul călinescian, puţin patetică, puţin orgolioasă, "Oraşul, n-avem decît oraşul!", poate fi înţeleasă pe deplin.



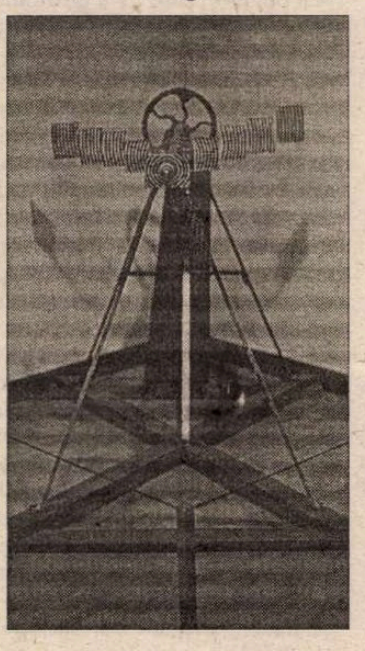
Marcel Duchamp, *Rotary Demisphere*

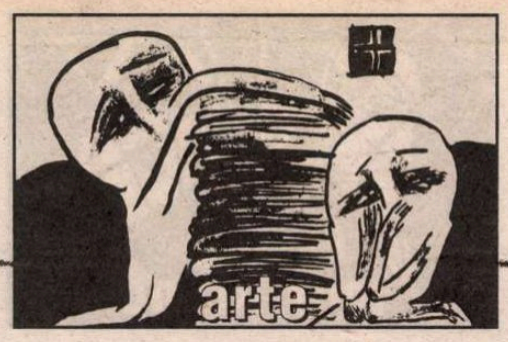
Magia statuii

OMUL neolitic avea obiceiul de a-şi pregăti vînătoarea printr-un ceremonial artistic. Sau, cel puţin, perceput acum în felul acesta. Fapt e că el îşi desena, cu o mare expresivitate şi cu o profundă intuiţie a formei, a caracterului şi a mişcării, acolo, în peştera lui, animalele pe care trebuia să le vîneze. Şi înainte de a răscoli desişurile pădurii, zăvoaiele sau stepele, pentru a găsi animalele în carne şi oase, el săgeta imaginea desenată. În viziunea sa de om solidar cu întreaga fire şi de copil inocent al unei lumi omogene, imaginea era obiectul însuşi, realitatea lui adîncă şi incoruptibilă. A o săgeta însemna, aşadar, un act magic al vînătorii, o execuţie simbolică, dar şi o provocare a realităţii terne. Pentru că uciderea propriu-zisă a animalului, acolo, în bîrlogul său, nu mai reprezenta decît o pură formalitate din moment ce el fusese vînat în realitatea înaltă a esenţei sale. Putem privi în multe feluri acest sistem de reprezentări şi de reacţii al strămoşului nostru imemorial. Sîntem cuceriţi de marea lui artă şi sensibilitate, aşa cum au fost ele conservate în cîteva peşteri europene şi africane, putem zîmbi cu oarecare condescendenţă sau ne putem cutremura în faţa măreţiei acestui mesaj spiritual. Însă nici prin gînd nu ne trece că acest comportament al umanităţii din zorii existenţei sale nu numai că nu a dispărut, dar el chiar a sporit, diversificîndu-şi formele de manifestare. A coborît în istorie şi însoţeşte, cumva, marile dezlănţuiri colective. Şi rolul imaginii din peşteră, cu toată încărcătura sa magico-simbolică, ori poate cu mai mult decît atît, îl preiau acum statuile. Tăcutele, profanele şi ignoratele statui care ne mai animă pieţele sau alte spaţii publice. Dacă în mod obişnuit trecem pe lîngă ele fără să le observăm, iar cînd le observăm o facem doar pentru a le evita, în momentele de ruptură intervenită în corpul social, cînd energiile se dezlănţuie şi reprezentările comune se clatină, statuile îşi încep viaţa lor dramatică. Sînt descoperite subit, evaluate, dicolo de orice criteriu estetic sau moral, ca forme de mitologizare a unei lumi corupte şi a unei istorii viciate, şi apoi linşate spontan sau executate ritual. Înainte de a modifica istoria însăşi, de a-i descongestiona articulaţiile gripate şi de a-şi defini un alt orizont, explozia mulţimilor, ori numai mesagerii ei, dezorganizează nivelurile simbolice ale realităţii. Statuia încorporează, aşadar, în imaginarul colectiv, elementele vitale şi coeziunea intimă ale unei realităţi nemijlocite care a devenit abuzivă şi intolerabilă. Fără a ne mai întoarce pînă la Revoluţia franceză şi la glorioasele ei decapitări de statui, avem exemplele propriei noastre istorii. Venirea comuniştilor la putere a început lupta împotriva vechiului regim distrugînd sau doar dizlocînd cîteva capodopere ale statuarului nostru public. Printre ele s-au aflat şi statuia lui Carol I şi a lui Brătianu, semnate de Ivan Mestrovic. Noile reprezentări statuare, în care comunismul şi-a proiectat propriile sale mituri, au fost, la rîndul lor, sancţionate drastic în 1989-1990. Nici de această dată pedeapsa nu era de natură estetică, deşi ele ar fi meritat-o din plin, ci iarăşi una îndreptată împotriva stocului simbolic, împotriva comunismului transcendent, dacă îi putem spune aşa. Ostaşul sovietic, Petru Groza şi Lenin, dar era s-o păţească şi Dobrogeanu-Gherea, au dispărut unul cîte unul, chiar cu un ceremonial parodic de înmormîntare, şi se odihnesc acum împreună, abandonaţi şi ostracizaţi. Pentru că, asemenea bizonului din peşteră, ei nu sînt doar imagini convenţionale, chiar proaste în cazul acesta, ci forme de permanentizare a unei esenţe, personajul însuşi cu întreaga sa demonie. Numai că uciderea simbolică a statuii, a metaforelor şi a reprezentărilor, nu mai atrage automat după sine şi dispariţia realului brut. Poate şi din pricină că sistemul comunist este un animal mult mai complicat şi care a avut precauţia de a nu miza pe o singură imagine.

Obiectul de-a gata

CÎND artistul plastic s-a hotărît să părăsească suportul plan, să iasă din fatalitatea celor două dimensiuni ale pînzei, fără a face, însă, sculptură propriu-zisă, s-a îndreptat spre obiect. Spre obiectul gata constituit, de cele mai multe ori de serie industrială, ori spre cel deja investit cultural cum este cartea. Această decizie se leagă preponderent de avangardele începutului de secol şi, în particular, de mişcarea dadaistă. Propunîndu-şi abolirea graniţelor dintre artă şi viaţă, dintre frumos şi urît, dintre exemplar şi obişnuit, dadaiştii au redescoperit obiectul umil, lipsit de orice relevanţă estetică şi indiferent ca statut moral. Iniţiatorul acestei noi ordini în lumea obiectelor, cu toate consecinţele care se desprind de aici, a fost binecunoscutul şi, în acelaşi timp, misteriosul Marcel Duchamp, prin celebrele sale *obiecte de-a gata*. Astfel au apărut numeroasele recuperări de obiecte comune care şi-au schimbat instantaneu natura şi au intrat într-un alt orizont al percepţiei. Fierul de călcat, uscătorul de sticle, pisoarul, taburetul sau roata de bicicletă şi-au abandonat lumea lor funcţională pentru a dobîndi o nouă realitate în lumea bunurilor simbolice. Artistul s-a transformat, şi el, dintr-un oficiant al creaţiei într-un observator fără prejudecăţi şi într-un selecţioner neutru în cîmpul hazardului. În acest sens, o mărturie a poetului american Wiliam Carlos Wiliams are o însemnătate specială. Făcîndu-i o vizită lui Marcel Duchamp, poetul este invitat să participe la toate momentele unui act de creaţie neconvenţională care nu este, în ultimă instanţă, decît un proces de identificare. Duchamp îi propune să-l însoţească în afara atelierului, avertizîndu-l că primul obiect pe care-l va observa în cel dintîi magazin întîlnit în drum va fi creaţia sa din ziua aceea. Primul magazin este unul de unelte agricole, iar obiectul selectat la prima vedere este o cazma. Duchamp cumpără cazmaua şi o transferă din magazin în propriul său atelier. Dar acest transfer nu este doar unul mecanic, o simplă mutare fizică dintr-un spaţiu în altul, ci şi o repunere în discuţie a statutului său ontologic. Scoasă din contextul ei logic şi funcţional, din seria ei industrială şi din complexul determinaţiilor care o definesc ca atare, cazmaua încetează a mai fi o simplă cazma. Ea devine o formă gratuită, un obiect fără funcţie practică, dar cu o nouă identitate simbolică şi morală. Seria este ruptă, noţiunea abstractă de *cazma* grav perturbată, iar ochiul este invitat să privească inocent, fără a mai implica balastul memoriei, un obiect nou, suficient sieşi, cu o natură neviciată. Şi în această perspectivă pot fi înţelese toate celelalte forme resemnificate prin selecţie, care au avut ulterior o influenţă decisivă asupra evoluţiei ideologiilor artistice





din acest secol. Industria s-a insinuat, astfel, în creaţia artistică, meditaţia s-a eliberat din captivitatea suprarealităţii estetice, iar artistul s-a mîntuit şi el de îndelungata presiune a demiurgiei şi a exemplarităţii.

Despre arta alternativă

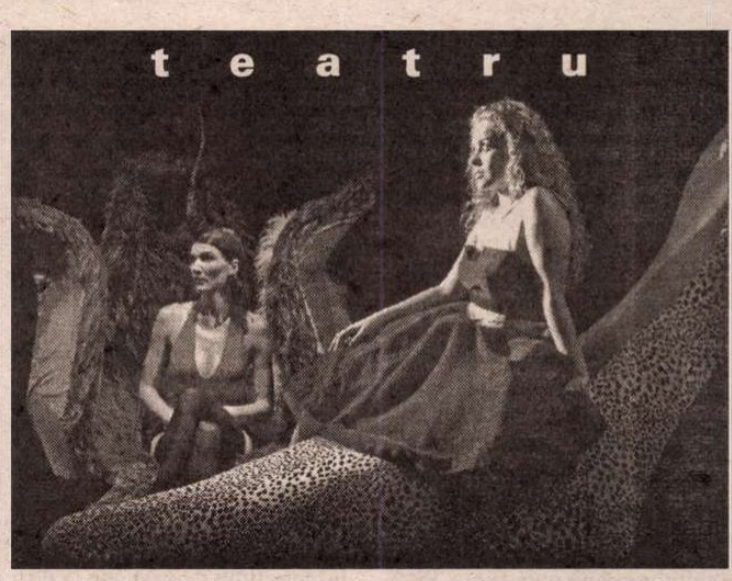
ARTISTUL a ieşit în stradă, iată o afirmaţie care ar putea însemna că el protestează, că revendică anumite lucruri de natură profesională, socială sau economică după modelul mişcărilor sindicale. De fapt, este vorba despre o altă ieşire şi despre un alt fel de protest. În ultimii ani, artistul şi-a modificat comportamentul, şi-a scos arta în stradă şi a părăsit spaţiile sale consacrate. A părăsit atelierul ca spaţiu de creaţie, galeria ca spaţiu de expunere şi muzeul ca spaţiu de conservare. Arta însăşi a suportat o modificare importantă în ceea ce priveşte expresia şi rosturile ei. Din obiect, ea a devenit gest, acţiune, intervenţie. Produsul artistic, şi el un fel de marfă, dependent de o piaţă specializată şi de mecanismele ei economice, a fost înlocuit parţial cu formele spectaculare sau cu acţiunile fără scopuri determinate. Acest produs nu se mai poate vinde şi nici cumpăra pentru că el nu mai există ca obiect. Artistul plastic a îmbrăcat, într-un fel, haina actorului, dar a unuia care îşi joacă propriul său scenariu, îşi reproduce propriile idei şi refuză proiectului său orice finalitate. El renunţă la materialele sale consacrate, renunţă la suporturile cunoscute, se apleacă spre realitatea imediată şi intră voluntar în malaxorul ei. Orice obiect îi poate fi util, orice material poate fi recuperat, folosit provizoriu şi apoi abandonat. Fără pînză, şevalet, piatră, penel sau daltă, el oferă un spectacol fără consecinţe şi foloseşte de cele mai multe ori expresia propriului său corp, plastica mişcării şi naraţiunea gesturilor. Evoluînd într-un spaţiu comun, cu predilecţie într-unul public, artistul se integrează în ritmurile vieţii obişnuite, în cel mai rău caz doar ca o apariţie ciudată. Publicul este spontan, neselectat, amestecat ca interese, ca nivel de înţelegere şi ca sistem de reacţie. Şi el sfîrşeşte prin a nu mai fi un public propriu-zis, ci un participant direct, o componentă vie în acţiunea care tocmai se desfăşoară.

Această formă de manifestare artistică, neconvenţională în raport cu arta tradiţională, reprezintă o reîntoarcere la social şi la problemele omului concret. Şi ea transmite semnalul unui şir de crize: al unei crize de comunicare, al unei crize de creaţie şi al unei crize care priveşte existenţa însăşi. Artistul decade din condiţia lui exemplară, de purtător de cuvînt al umanităţii, şi îşi asumă un mod de a fi perisabil şi derizoriu. Din mesager şi comentator al unei idei înalte, el devine agentul unei frustrări colective şi comentatorul istoriei imediate. Convenţiile estetice dispar una cîte una şi în locul lor se instalează gesturile obişnuite, traumele vieţii de zi cu zi. Pînă şi ideea agresiunii pe care viaţa socială o exercită asupra individului şi asupra grupului capătă expresii directe. De multe ori artistul îşi construieşte deliberat un scenariu agresiv al cărui obiect este propriul său corp. De la suferinţa abstractă, încorporată într-o creaţie simbolică, el trece la o suferinţă propriu-zisă pe care şi-o provoacă singur în timp ce o propune şi celorlalţi ca model. Mijloacele prin care se realizează aceste acţiuni sînt diverse şi în afara oricăror prejudecăţi. Elemente vizuale şi sonore, mişcări scenice şi reflexe ale unui ceremonial teatral se asociază şi construiesc împreună un discurs care aminteşte de ritualurile primitive, cînd artele nu erau încă diferenţiate. În toată această gesticulaţie se poate lesne citi o stare de impas şi disperare. Ieşirea artistului în stradă, denunţul inutilităţii de a crea paralel cu viaţa şi dezvăluirea nenumăratelor disfuncţii sînt mai mult decît capricii ale unei simple dorinţe de înnoire. Ele sînt forme specifice de luptă, strigăte împotriva încorsetării individuale şi încercări alternative de a lărgi orizontul libertăţii. Acte lucide, aceste acţiuni au şi o doză de dramatism, măcar şi numai pentru a salva cunoscuta relaţie dintre luciditate şi dramă.

Imaginea de fiecare zi

DACĂ e să fie un truism, atunci să fie acesta: trăim într-o lume de imagini; de la imaginea noului Tide, a noului Pantenne ProV şi pînă la aceea a munţilor de moloz şi de ambalaje care tind să-şi subordoneze primăriile. Suprasaturat de mesaje, agresat de semne şi urmărit de îndemnuri, ochiul separă din ce în ce mai greu faptul important de cel parazitar, informaţia adevărată de simpla turbulenţă. Înainte de a fi intrat într-o re-ală civilizaţie a consumului, am intrat brutal într-una a promisiunilor. Afişele promit oameni politici, profeţi, spectacole şi reţete pentru mîntuire, panourile furnizează abundenţă, iar minusculele etichete şi corectele ambalaje se îngrijesc de zilnica noastră nevoie de vitamine, săruri, proteine, lipide şi virilitate. Mai vechea problemă estetică privind forma şi conţinutul, banalizată şi obosită între timp, a renăscut subit parcă anume spre a-şi răzbuna îndelungatu-i exil. Dar după cîteva încercări eşuate de a găsi o cît de mică legătură între cele două noţiuni, îţi dai seama că esteticienii au avut dreptate şi că exilul chestiunii este pe deplin îndreptăţit. Între conţinut şi formă nu există nici o relaţie sau, oricum, nici una dintre cele previzibile. Cumperi whisky şi bei alcool denaturat, te seduce pasta de tomate şi ea se dovedeşte tocmai bună de folosit ca apret pentru rufele proaspăt albite cu asul înălbitorilor. Cumperi un tub de adeziv pe care scrie convingător Made in Japan şi cu mari eforturi extragi din el cîteva bule de aer cu miros înţepător. Însă toate aceste eşecuri demonstrează propria noastră slăbiciune şi dezvăluie insuficienţele unui sistem de gîndire mecanic şi caduc. Spectacolul vizual din jurul nostru, avalanşa de imagine şi opulenţele cromatice nu sînt simple anexe ale unei realităţi preexistente. Ele nu comentează nimic şi nici nu transmit informaţii despre altceva. Lumea imaginilor este o altă lume, ea instituie o suprarealitate şi stabileşte parametrii unei civilizaţii proprii. Aşa cum în arta tradiţională accesul este posibil doar prin stăpînirea unor anumite coduri, şi în suprarealitatea imaginii cotidiene orientarea depinde strict de însuşirea convenţiilor. Pentru că întreaga ofertă de imagini este, de fapt, cuantificarea spontană a utopiilor şi a eşecurilor noastre din fiecare zi. Promisiunile sînt doar aspiraţii, chemările sînt simple invitaţii la complicitate, iar lansarea mesajelor nu depăşeşte nivelul unei elementare provocări la dialog. Natura şi dinamica acestor fenomene nu sînt, în ultimă instanţă, lipsite de orice semnificaţie. Configuraţia lor ascunde enunţurile unei definiţii, după cum logica lor interioară oferă variante de răspuns la cele mai surprinzătoare aşteptări. Întîlnirea dintre Panasonic, Philips şi Toyota, într-un spaţiu animat de cratere selenare, cu pubela în plină fermentaţie şi cu freamătul lenjeriei de pe balcon, este o formă de împăcare imaginară a realului cu transcendenţa. A adevărului din fiecare clipă cu visul unei fabuloase geometrii. Şi cu ce ne vom clăti de acum încolo iluziile? Bineînţeles, cu noii detergenţi, radical îmbunătăţiţi, pentru că nici prin cap nu ne trecea cît de simplu şi de ieftin ne putem transfera din Rahova în ficţiune, şi de aici direct în Paradis.

Pavel Şuşară



Monoloagele vaginului de Eve Ensler

ALINA NELEGA-CADARIU îşi măreşte cu încăpătânare programul de implant al modernităţii în organismul teatrului românesc, decisă să forţeze barierele puse în numele imunităţii de către persoane care apără, de fapt, patologia senectuţii. Intenţia de a face un teatru consonant cu preocupările, visele şi dezamăgirile celor care deocamdată trec pe lângă uşa teatrului fără să se oprească, corespunde proiectului de continuitate necesar oricărui organism viu. Intenţia devine realitate prin propria ei creaţie, dar şi prin capacitatea de a coagula energii creatoare în structuri care depăşesc cadrul dialogului de specialitate, adresându-se direct aliatului firesc – publicului. Probabil că lipsa de continuitate în impunerea unui cadru instituţional de manifestare ţine de firescul nefirescului, trăsătură care leagă viaţa din teatru cu cea din afara lui; dar în Târgu-Mureş sau la Bucureşti vin, din când în când, puternice semnale ale consecvenţei.

Un asemenea semnal a fost spectacolul cu piesa Evei Ensler *Monoloagele vaginului*, organizat de revista "Cosmopolitan" (cu sprijinul Institutului Est European de Sănătate a Reproducerii, Teatrul Ariel, compania Underground) şi prezentat cu scopuri caritabile, în turneu la Bucureşti în sala Teatrului Nottara. Atacând frontal ipocrizia decenţei practicată zgomotos de "consumatorul" de teatru, titlul avea de ce să înspăimânte. Dincolo de titlu, se joacă o piesă document care colectează dramele din totdeauna ale femeii, victimă a violenţei exterioare fiinţei ei, dar şi a propriei neputinţe de a se cunoaşte şi de a se exprima. Concise, monoloagele nu explică ce e drept şi ce nu, unde greşeşte societatea şi unde păcătuieşte persoana, ci povestesc destine lovite în trăirile lor cele mai intime. Egalitatea femeii a devenit lozinca sub care se testează capacitatea ei de a suferi, în care, firește, nu are ce învăţa de la sexul "tare".

Meritul spectacolului semnat de Alina Nelega (regia, traducerea şi ilustraţia muzicală) este cel de a fi racordat, cu acută inteligenţă şi cu sentiment curat, neobişnuitul la obişnuit, şocantul la admisibil, de a fi deschis perspectiva prin care "ea" devine "eu".

În scenografia Alinei Herescu cuplând elementele realului cu cele care induc imaginarul poveştilor reale, trei actriţe (Monica Ristea-Horga, Roxana Marian şi Elena Purea) istorisesc şi "întruchipează", trecerea de la distanţa impusă de înstrăinare până la trăirea insuportabilă a eului se înfăptuieşte la vedere, cu complicitatea spectatorului. Ceea ce în jurnalele de actualităţi se înscrie în seria faptelor abominabile, este individualizat de către artişti prin apropiere de concretul sensibil. Violenţa, lipsa de decenţă nu sunt ale piesei, ale regiei sau ale actorilor, ci ale vieţii şi ficţiunea scenică devine pură prin exorcizare, prin mărturisirea acestui rău. Spectacolul se desfăşoară fluent şi am admirat coeziunea micului grup de actriţe, solidare în momentele evoluţiei de grup, ştiind să se retragă cu graţie pentru a ridica la plasă mingea necesară performanţei individuale.

Aşa cum se exprimă în acest spectacol al Alinei Cadariu, modernitatea în teatru nu este tentaţia exhibiţionismului, ci nevoia de a înlătura pâsla aşternută peste conştiinţele autiste. Drumul spre momentele de trăire activă care au însoţit pe alte meleaguri spectacolul cu piesa Evei Ensler (Campania V-Day) începe cu un prim pas: cel al cunoaşterii.

Magdalena Boiangiu

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Moarte constantă dincolo de dragoste

SENATORUL Onésimo Sánchez mai avea şase luni şi unsprezece zile pînă să moară cînd a întîlnit-o pe femeia vieţii lui. A cunoscut-o la Rosal del Virrey, un sătuc iluzoriu care în timpul nopţii era port clandestin pentru corăbiile contrabandiştilor, dar care în bătaia soarelui părea locul cel mai nenorocit al deşertului, în faţa unei mări sălbatice şi pierdute, şi atît de departe de orice aşezare că nimeni n-ar fi bănuit că acolo sălăşluia cineva în stare să schimbe soarta unei fiinţe. Pînă şi numele părea o glumă, căci singurul trandafir care s-a văzut în satul acela a fost adus de senatorul Onésim Sánchez în persoană, chiar în seara cînd a cunoscut-o pe Laura Farina.

A fost o escală inevitabilă în campania electorală de la fiecare patru ani. Dimineaţa sosiră furgoanele trupei de actori. Mai tîrziu veniră camioanele cu indienii tocmiţi pe care-i duceau prin sate pentru a îngroşa rîndurile mulţimii, în cursul manifestărilor oficiale. Cu puţin înainte de unsprezece, cu muzica şi petardele şi jeepurile cortegiului, apăru automobilul ministerial de culoarea siropului de fragi. Senatorul Onésimo Sánchez stătea placid şi fără vîrstă în maşina cu aer condiţionat, însă îndată ce deschise portiera îl înfioră o pală de foc, iar cămaşa de mătasă naturală i se îmbibă de o supă alburie şi se simţi cu mulţi ani mai bătrîn şi mai singur ca niciodată. În viaţa reală împlinise de curînd 42, îşi luase onorabil diploma de inginer în metalurgie la Gottingen şi era un cititor perseverent, deşi fără prea mare succes, al clasicilor latini prost traduşi. Era căsătorit cu o nemţoaică voioasă cu care avea cinci copii, fericiţi cu toţii la ei acasă, iar el fusese cel mai fericit dintre toţi pînă cînd îi aduseseră la cunoştinţă, cu trei luni înainte, că de Crăciun avea să fie mort pentru totdeauna.

În vreme ce se terminau pregătirile pentru manifestaţia publică senatorul reuşi să rămînă singur un ceas în casa care îi fusese destinată pentru a se odihni. Înainte de a se întinde, puse în apa de băut un tradafir natural pe care-l păstrase viu pe cînd străbătuse deşertul, mîncă fulgii de cereale de regim pe care-i adusese cu el spre a scăpa de repetatele frigăruri de ied care-l aşteptau în cursul zilei, şi luă mai multe pastile calmante înainte de ora cuvenită, aşa încît să simtă alinarea înaintea durerii. Puse apoi ventilatorul electric foarte aproape de hamac şi se întinse gol vreme de cincisprezece minute în penumbra trandafirului, făcînd un mare efort să-şi abată gîndurile ca să nu se lase copleşit de obsesia morţii în vreme ce dormita. În afară de medici, nimeni nu ştia că era condamnat la un termen fix, căci se hotărîse să-şi îndure secretul de unul singur, fără nici o schimbare de viaţă, şi aceasta nu din mîndrie, ci din pudoare.

Se simţea stăpîn cu desăvîrşire pe voinţa sa cînd îşi făcu iar apariţia în public, la trei după-amiaza, odihnit şi curat, cu nişte pantaloni de in ecru şi o cămaşă înflorată şi cu moralul întreţinut de pastilele pentru durere. Totuşi, gîndul morţii îl rodea mult mai perfid decît bănuia el, fiindcă urcînd la tribună simţi un dispreţ ciudat pentru cei care şi-au disputat norocul de a-i strînge mîna şi nu s-a mai înduioşat ca odinioară de gloata de indieni desculţi care abia mai puteau îndura dogoarea pietrelor încinse din mica piaţă stearpă. Făcu să amuţească aplauzele cu un semn, aproape cu furie, şi începu să vorbească fără gesturi, cu ochii aţintiţi asupra mării ce gemea de căldură. Vocea-i domoală şi profundă avea calitatea apei nemişcate, însă discursul învăţat pe dinafară şi rostit de atîtea ori nu era menit să spună adevărul, ci să contracareze o sentenţă fatalistă din cartea a patra a memoriilor lui Marc Aureliu.

- Suntem aici pentru a înfrînge natura - începu, împotriva tuturor convingerilor lui. Nu o să mai fim copiii de pripas ai patriei, orfanii Domnului în împărăţia setei şi a capriciilor vremii, nici exilaţi pe propriile noastre meleaguri. Vom fi alţii, doamnelor şi domnilor, vom fi mari şi fericiţi.

ERAU formulele bîlciului său. Pe cînd vorbea, ajutoarele lui aruncau în văzduh pumni de păsărele de hîrtie, iar făpturile acelea artificiale căpătau viaţă, zburătăceau peste tribuna de scînduri şi o apucau spre mare. În acelaşi timp, alţii scoteau din furgoane nişte copaci de decor cu frunze din fetru şi-i plantau în spatele mulţimii în pămîntul cu salpetru. În sfîrşit, ridicară o faţadă de carton cu case pictate, cu cărămizi roşii şi geamuri de sticlă, şi astupară cu ea colibele nenorocite din viaţa reală.

Senatorul îşi prelungi discursul cu două citate în latină, ca să lase timp pentru pregătirea farsei. Făgădui maşini de fabricat ploaia, crescătorii mobile de animale domestice, balsamuri ale fericirii ce aveau să facă legumele să crească în solul arid şi ciorchini de clopoţei la ferestre. Cînd văzu că lumea-i plăsmuită era gata, o arătă cu degetul.

– Aşa vom fi, doamnelor şi domnilor – strigă. Priviţi. Aşa vom fi.

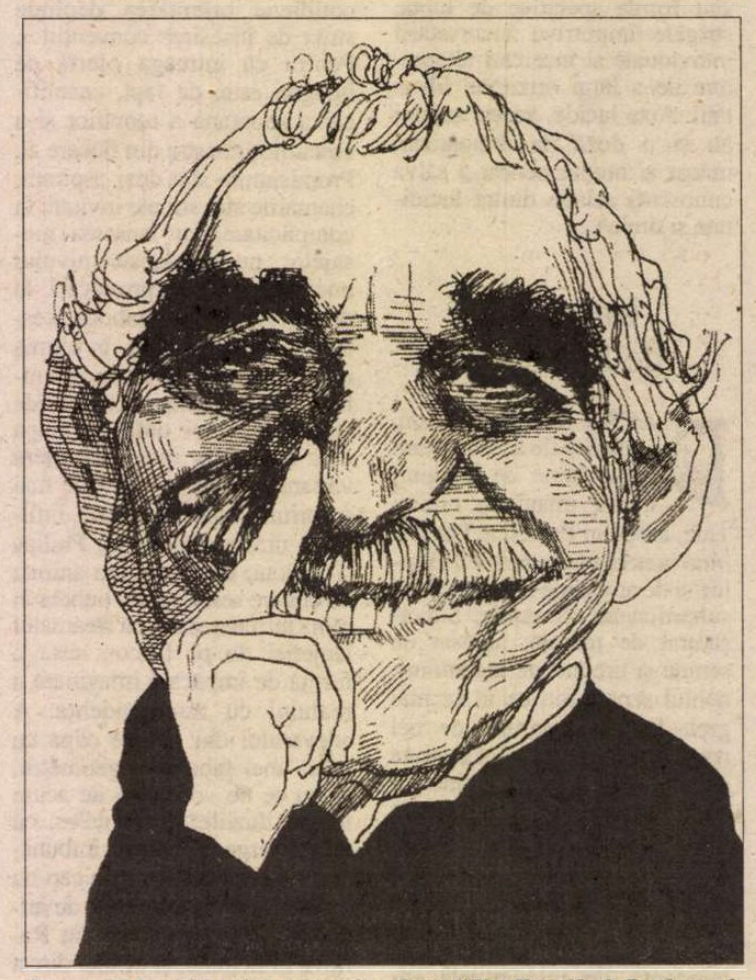
Publicul se întoarse. Un transatlantic de hîrtie pictată trecea prin spatele caselor, şi era mai înalt decît casele cele mai înalte din oraşul acela artificial. Numai senatorul luă aminte că, de atîta montat şi desfăcut, şi de atîta cărat dintr-un loc într-altul, şi oraşul de carton cu clădiri suprapuse era stricat de intemperii şi aproape la fel de sărac şi plin de praf şi trist ca Rosal del Virrey.

Nelson Farina nu venise să-l salute pe senator pentru prima oară în doisprezece ani. Ascultă discursul din hamacul lui, la răstimpurile cînd se trezea din somnul de după-amiază, sub bolta răcoroasă a unei case de scînduri negeluite pe care şi-o ridicase cu propriile-i mîini de spiţer cu care-şi ciopîrţise prima nevastă. Fugise din puşcăria din Cayenne şi apăruse la Rosal del Virrey într-un vas plin de papagali nevinovaţi, cu o negresă frumoasă şi hulitoare pe care o întîlnise la Paramaribo, şi cu care avea o fată. Femeia muri de moarte bună al puţină vreme, şi nu avu soarta celeilalte, ale cărei rămăşiţe ajunseseră îngrăşămîntul propriei grădini de conopoidă, ci fusese îngropată întreagă şi cu numele-i de olandeză în cimitirul satului. Fiica îi moştenise culoarea şi talia, şi ochii aurii şi uimiţi, ai părintelui ei, iar acesta socotea că creştea fata cea mai frumoasă din lume.

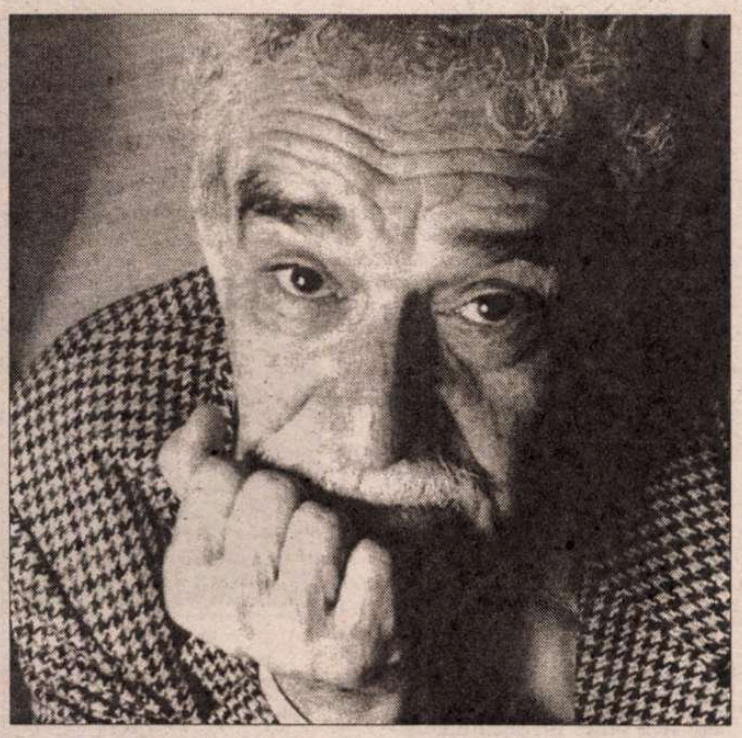
De cînd îl cunoscuse pe senatorul Onésimo Sánchez, în prima campanie electorală, Nelson Farina îl implorase să-l ajute ca să facă rost de o ţidulă falsă de identitate care l-ar fi pus la adăpost de justiţie. Senatorul, amabil dar ferm, îl refuzase. Nelson Farina nu se dăduse bătut preţ de cîţiva ani şi ori de cîte ori găsise prilejul îşi reînnoise cererea, invocînd tot felul de motive. Însă primise veşnic acelaşi răspuns. Astfel încît de data aceasta rămase în hamac, condamnat să putrezească de viu în bîrlogul acela încins de piraţi. Cînd a auzit aplauzele de sfîrşit, şi-a ridicat capul şi pe deasupra ţărušilor gardului a văzut reversul farsei; stîlpii clădirilor, scheletele copacilor, iluzioniştii ascunşi care împingeau transatlanticul. Îşi revărsă mînia.

– *Merde* – spuse –, *c'est le Blacaman de la politique.*

După discurs, ca de obicei, senatorul se plimbă pe jos pe uliţele satului, însoţit de muzică şi petarde, asediat de oamenii care-i povesteau păsurile. Senatorul îi asculta bine dispus şi mereu găsea o cale de a-i linişti pe toţi fără să le promită favoruri greu de îndeplinit. O femeie cocoţată pe acoperişul unei case, cu cei şase copii mici pe care-i avea, izbuti să se facă auzită peste larma şi tunetele iscate.



Desen de David Levine, reprodus după "The New York Review of Books"



– Eu nu cer mare lucru, domnule santor – spuse –, doar un măgar ca s-aduc apă de la Puțul Spînzuratului.

Senatorul se uită la cei șase copii sfrijiți.

– Ce s-a întîmplat cu bărbatul tău? – întrebă.

– S-a dus să-și caute norocul în insula Aruba – răspunse femeia cu voioșie –, și peste ce a dat a fost o venetică din cele care își pun diamante în dinți.

Răspunsul stîrni hohote răsunătoare.

– Bine – hotărî senatorul –, vei avea măgarul.

La puțină vreme, un aghiotant de-al său aduse acasă la femeie un măgar de povară, pe spinarea căruia stătea scris cu vopsea ce nu se mai șterge o lozincă electorală, pentru ca nimeni să nu uite că era un dar de la senator.

În scurtul răstimp petrecut în stradă făcu și alte gesturi mai neînsemnate și îi mai și dădu o lingură de doctorie unui bolnav care fusese scos cu patul în poarta casei, ca să-l vadă trecînd. La ultimul colț, printre parii din curte îl văzu pe Nelson Farina în hamac și i se păru cenușiu și abătut, dar îl salută fără căldură.

– Ce mai faceți?

Nelson Farina se răsuci în hamac și-l cufundă în chihlimbarul trist al privirii sale:

– *Moi, vous savez* – zise.

Fata lui ieși în curte cînd i-a auzit vorbind. Purta o rochie țărănească ordinară și ponosită și avea părul împodobit cu panglici colorate și fața unsă împotriva soarelui, dar chiar și în starea aceea neglijentă se putea presupune că nu exista alta mai frumoasă pe lume. Senatorului i se tăie răsuflarea.

– Drace – suspină plin de uimire –, ce-i mai trece Domnului prin cap!

În seara aceea, Nelson Farina și-a îmbrăcat fata cu hainele cele mai bune și a trimis-o la senator. Doi gardieni înarmați cu puști, care picoteau de zăpușeală în casa de împrumut, îi porunciră să aștepte stînd pe singurul scaun din vestibul.

SENATORUL se afla în camera alăturată împreună cu notabilitățile din Rosal del Virrey, pe care le convocase spre a le spune în față adevărurile pe care le ascundea în discursuri. Semănau atît de mult cu cei care asistau veșnic în toate satele din deșert, încît însuși senatorul se simțea sătul pînă-n gît de aceeași adunare seară de seară. Avea cămașa udă de sudoare și încerca să și-o usuce pe trup cu briza caldă a ventilatorului electric ce zumzăia ca un bărzăun în toropeala odăii.

- Noi, de bună seamă, nu mîncăm păsările de hîrtie – spuse. Dumneavoastră toți știți ca și mine că în ziua cînd vor fi copaci și flori în această groapă de bălegar, în ziua cînd vor fi heringi în loc de gîngănii în ape, în ziua aceea nici dumneavoastră și nici eu n-o să mai avem ce căuta aici. Am dreptate?

Nu răspunse nimeni. În vreme ce vorbea, senatorul smulsese o poză din calendar și făcuse cu mîinile un fluture de hîrtie. Îl așeză în curentul ventilatorului, fără nici un rost, iar fluturele zbură de jur-împrejur prin odaie și ieși apoi prin ușa întredeschisă. Senatorul vorbi mai departe cu o stăpînire de sine întreținută de complicitatea morții.

– Atunci – zise – nu trebuie să vă mai repet ceea ce știți prea bine; că realegerea mea e o afacere mai bună pentru dumneavoastră decît pentru mine, fiindcă eu sunt sătul pînă-n gît de ape urît mirositoare și de sudoare de indieni, pe cînd dumneavoastră din asta trăiți.

Laura Farina văzu ieșind fluturele de hîrtie. Numai ea îl văzu, căci gardienii din vestibul adormiseră pe banca de lemn cu spătar, cu puștile în brațe. După mai multe rotiri uriașul fluture litografiat se desfăcu de tot, se lovi de perete și rămase lipit acolo. Laura Farina se strădui să-l desprindă cu unghiile. Unul dintre gardieni se trezi la aplauzele din odaia alăturată și luă seama la încercarea-i zadarnică.

– Nu se poate desprinde – zise prin somn. E zugrăvit pe perete.

Laura Farina se așeză iar cînd începură să iasă bărbații de la adunare. Senatorul rămase în ușa camerei, cu mîna pe clanță, și o descoperi pe Laura Farina numai cînd vestibulul se golise.

– Ce faci aici?

– *C'est de la part de mon père* – spuse ea.

Senatorul pricepu. Senatorul cercetă cu privirea gardianul somnoros, o cercetă apoi pe Laura Farina, a cărei frumusețe de necrezut era mai imperioasă decît durerea lui, și hotărî ca moartea să aleagă pentru el.

– Intră, îi spuse.

Laura Farina rămase în ușa camerei, minunîndu-se; mii de bilete de bancă pluteau prin aer, fîlfîind ca fluturele. Dar senatorul închise ventilatorul, iar biletele rămase fără aer se așternură peste lucrurile din încăpere.

– Vezi doar – zîmbi –, pînă și rahatul zboară.

Laura Farina se așeză, pe un scăunel parcă de școlăriță. Avea pielea netedă și întinsă, de aceeași culoare și de aceeași densitate solară ca petrolul brut, iar pletele-i erau coamă de mînză și ochii imenși mai limpezi ca lumina. Senatorul îi urmări firul privirii și dădu de trandafirul pătat de salpetru.

– E un trandafir, zise.

– Da – spuse ea cu o părere de descumpănire –, am văzut trandafir la Riohacha.

Senatorul se așeză pe un pat de campanie, vorbind de trandafiri, în timp ce-și descheia cămașa. Pe coaste, unde bănuia că se află inima înlăuntrul pieptului, avea tatuajul de corsar cu o inimă străpunsă de săgeată. Aruncă pe jos cămașa umedă și o rugă pe Laura Farina să-l ajute să-și scoată ghetele.

Ea îngenunchie în dreptul, patului. Senatorul o urmări cu privirea iscoditor, dus pe gînduri, și în vreme ce ea îi desfăcea șireturile se întrebă cui îi va aduce nenoroc întîlnirea aceea.

– Ești o copilă – spuse.

– Să nu credeți – răspunse ea. Împlinesc nouăsprezece ani în aprilie.

Senatorul se simți interesat.

– În ce zi?

– Pe unsprezece – spuse ea.

Senatorul se simți mai bine. "Suntem Berbeci", zise. Și adăugă zîmbind:

- E semnul singurătății.

LAURA FARINA nu-l luă în seamă, fiindcă nu știa ce să facă cu ghetele. Senatorul, la rîndul lui, nu știa ce să facă cu Laura Farina, căci nu era obișnuit cu iubirile neprevăzute, și pe deasupra era conștient că aceasta își avea originea în lipsa de demnitate. Numai ca să cîștige timp de gîndire o strînse pe Laura Farina cu genunchii, îi înlănțui talia și se întinse pe spate în pat. Atunci înțelese că ea era goală sub rochie, fiindcă trupul îi împrăștie o mireasmă tainică de animal de munte, dar avea sufletul înspăimîntat și pielea năpădită de o sudoare de gheață.

– Nimeni nu ne iubește – suspină el.

Laura Farina dădu să spună ceva, însă aerul nu-i era de-ajuns decît să respire. O culcă lîngă el ca s-o ajute, stinse lumina, iar odaia rămase în penumbra trandafirului. Ea se lăsă în mila soartei. Senatorul o mîngîie încet, o căută cu mîna aproape fără s-o atingă, dar unde spera s-o afle dădu peste o opreliște de fier.

– Ce-ai aici?

– Un lacăt – spuse ea.

– Ce nebunie! – spuse senatorul, furios, și o întrebă cea ce știa prea bine: Unde e cheia?

Laura Farina răsuflă ușurată.

– O are tata – răspunse. Mi-a spus să vă spun să trimiteți pe cineva s-o caute și să-i mai trimiteți și un angajament scris că o să-i rezolvați situația.

Senatorul se încordă. "Franțuz ticălos", murmură indignat. Apoi închise ochii să se destindă, și se regăsi pe sine în întuneric. "Amintește-ți - își aminti – că de vei fi tu sau va fi oricare altul, veți muri în scurtă vreme, și că puțin mai apoi nu va rămîne din voi nici măcar numele." Așteptă să-i treacă înfiorarea.

– Spune-mi ceva, o rugă atunci. Ce-ai auzit zicîndu-se de mine.

– Adevăru-adevărat?

– Adevăru-adevărat.

– Ei bine – se încumetă Laura Farina –, se zice că sunteți mai rău ca ceilalți, pentru că sunteți altfel.

Senatorul nu-și pierdu cumpătul. Tăcu îndelung, cu ochii închiși, și cînd îi deschise iar părea că se întoarce din străfundurile instinctelor sale cele mai ascunse.

– La naiba – hotărî. Spune-i ticălosului care ți-e tată că-i voi aranja treaba.

– Dacă vreți, mă duc chiar eu după cheie – zise Laura Farina.

Senatorul o reținu.

– Uită de cheie – spuse – și dormi puțin cu mine. E bine să stai cu cineva cînd ești singur.

Atunci ea îl culcă pe umărul ei cu ochii țintă la trandafir. Senatorul îi cuprinse mijlocul, își ascunse chipul la subsuoara ei de animal de munte și se lăsă pradă groazei. După șase luni și unsprezece zile avea să moară în aceeași poziție, înnebunit și repudiat în urma scandalului public din pricina Laurei Farina, și plîngînd de furia de a muri fără ea.

Traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

(din volumul *Incredibila și trista poveste a candidei Eréndira și a bunicii sale fără suflet*, în curs de apariție într-o nouă traducere la Editura RAO).

POLIROM
NOUTĂȚI
iulie 2002

Peter Brown
Întemeierea creștinismului occidental
Gisela Bock
Femeia în istoria Europei
Erico Verissimo
Incident la Antares
William Trevor
Citindu-l pe Turgheniev

În pregătire:
Gabriela Melinescu — **Jurnal suedez II**
George Orwell — **Ferma animalelor**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

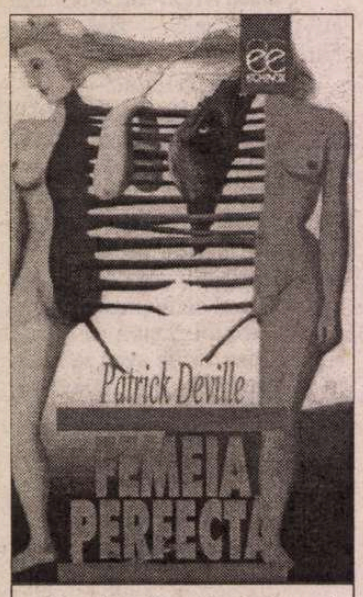
Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548765
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

cartea străină

de Grete Tartler

Femeia perfectă

UN ROMAN sau mai degrabă nuvelă cu secvenţe cinematografice şi ritm de policier: personajul în căutarea "femeii perfecte", un EU pe jumătate conceptual, pe jumătate auctorial, e curier diplomatic francez. Adică transportă documente secrete la diferite ambasade ale Franţei.



Patrick Deville, *Femeia perfectă*. Roman. În româneşte de Ştefana Pop şi Ioan Curşeu. Cu un cuvânt înainte de Ion Pop. Editura Echinox, Cluj-Napoca, 2002.

Valiza diplomatică – un colet al cărui conţinut secret e garantat prin legi internaţionale, cum garantată e şi imunitatea însoţitorului - poate, tocmai din acest motiv, să transporte şi obiecte care ies din sfera "legalului". Cu atât mai mult în perioada imediat următoare căderii zidului Berlinului, când agenţii comunişti ajung să se disemineze în toată lumea, infiltrându-se în serviciile secrete occidentale. Personajul lui Deville transmite în Havana castristă un paşaport fals unei foste spioane sovietice sau redegiste sau de prin ţările baltice (dacă se poate vorbi de "fost" într-o asemenea meserie), pentru a o "scoate" din Cuba şi a o readuce la Paris. Unde este ucisă cu sânge rece - curierul diplomatic o găseşte moartă în propria lui baie - miza fiind racolarea lui ca spion.

Probabil că în Franţa curierii diplomatici n-o duc rău. Personajul lui Deville e răsfăţat din punct de vedere financiar, dar altfel, în mod credibil, are probleme: e părăsit de soţie din cauza meseriei, creşte împreună cu mama sa un copil de patru ani, caută zadarnic o femeie perfectă. Superelegant, specialist în parfumuri, săli de gimnastică şi de... forţă, frecventând cele mai elegante hoteluri, restaurante, baruri, plaje celebre din metropolele cele mai "strălucitoare" ori în decădere. Subtilitatea intertextuală, cu năstruşnice citate din tot felul de statistici, ironia fină la adresa ecologiştilor, a mişcărilor feministe, a viziunilor catastrofice (fie ele născute din spaima găurilor din stratul de ozon, fie din proasta repartiţie a bunurilor pe glob sau între păturile sociale). Viziune "de stânga" devenită însă caricaturală , de pildă când e vorba de o mâncare din creste de cocoş ori cu o anumită specialitate de viţel ("180 de grame pe cap de locuitor, săptămânal: cine consumă mai mult, înseamnă că ia porţia altuia").

Cartea este tradusă alert, într-un ritm potrivit cu un autor care are uneori capitole de numai câteva rânduri, şi este în mod cert demnă de colecţia "Literaturile lumii" a Editurii Echinox, colecţie iniţiată şi coordonată de regretatul Marian Papahagi.

Soljeniţîn perfect

AMINTIRILE autobiografice, cu documente, declaraţii, interviuri, interogatorii, mărturii „colaterale" ale celor implicaţi într-un „caz"– iată un gen literar aparţinând în exclusivitate secolului al XX-lea. Autorul – mai ales când se numeşte Soljeniţîn – înţelege în ce constă forţa documentului autentic, juxtapus cronologic sau, uneori, după cum îi dictează şirul natural al rememorărilor „de după". Dar înţelege şi că e nevoie de amprenta de mare scriitor în sens pur literar, astfel că în succesiunea „pieselor de dosar" sunt introduse pagini al căror nivel artistic nu lasă nici un dubiu celor care, eventual, nu citiseră *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* şi care s-ar fi putut întreba: ce mare scriitor e Soljeniţîn, de ce face atâta caz de persecuţii şi disidenţă? Poezia, nostalgia, până la scriitura aproape poliţistă, se împletesc cu documentarul. O rememorare istorică a literaturii subterane ruse (începând de la Puşkin), a criptării unor scrieri de către scriitori contestatari aflaţi sub urmărire, până la reţeaua samisdat-ului ce alcătuia o adevărată reţea a solidarităţii umane, împotriva terorii şi în ciuda ei.

Asocierea Soljeniţîn – *Gulag*, adevărată, dar insuficientă, ca în matematici, opreşte cititorul la definiţia *Gulag*-ului, sistemului de lagăre de exterminare sovietice, dar nu dezvăluie adevărata dimensiune concentraţională, întreg teritoriul sovietic, cu spălarea aproape generală a creierelor, cu incultura, abuzurile şi corupţia autorităţilor de la orice nivel, cu lipsa de scrupule şi imoralitatea unor existenţe mizere, cu sistemul de paşapoarte interne, cu interdicţia de a părăsi mediul rural în favoarea oraşului (ca în Evul Mediu dinaintea lui Petru I), cu delaţiunea devenită bravură... Formal, sovieticii, după ce au fost siliţi să adere la unele convenţii internaţionale care presupuneau şi anumite reglementări ale drepturilor omului, au ţinut, cel puţin în „cazul Soljeniţîn" să-şi disimuleze până la absurd intenţiile opresive, să arate „afară" o modificare de atitudine faţă de opiniile divergente. În realitate însă, chiar şi persoanelor care nu-l ştiau pe autorul *Gulag*-ului li se puneau în interviuri întrebări de genul: L-aţi citit pe Soljeniţîn? Ce părere aveţi despre Soljeniţîn?, iar răspunsurile atârnau decisiv în promovarea lor profesională. De aici şi până la condamnarea, în necunoştinţă de cauză, a „duşmanului poporului", a „trădătorului", nu mai era, practic, nici o distanţă. Deosebit de dramatice şi decepţionante sunt aceste „mărturii" mai ales când aparţin unor intelectuali, unor nume întâlnite în presa literară. Întâmplările din jurul încercării de elucidare a paternităţii *Donului liniştit* fac parte de-a-dreptul din universul kafkian: O persoană care aduce o primă variantă manuscrisă a romanului (la a cărui apariţie, printre redactori s-a numărat însuşi Stalin) semnată de alt autor, fost ofiţer alb ucis în războiul civil, dispare atât ea, cât şi manuscrisul.

Există între aceste pagini chiar şi o mărturie sinceră a unui fost ofiţer de Securitate sovietic implicat direct în „cazul Soljeniţîn", cu faţetă zguduitoare, încercarea de ucidere lentă, cu întârziere, a scriitorului, contaminarea acestuia chiar în timpul închinăciunii dintr-o catedrală.

Mai e nevoie azi, în lume, de împrospătarea memoriei despre trecutul totalitar şi concentraţionist? Soljeniţîn ne răspunde: categoric, da! Căci, iată, unele evenimente au tendinţa să treacă, filosofic, în categoria mare a ficţiunii. Şi nu doar în estul fost "sălbatic". Experienţa decernării premiului Nobel lui Soljeniţîn a dezvăluit teama autorităţilor occidentale - în speţă, suedeze - de a nu "supăra" autorităţile sovietice printr-o manifestare publică prilejuită de onorantul (pentru poporul rus) moment şi a dus, peste câţiva ani, la decernarea aceluiaşi premiu - pentru echilibru? - chiar "autorului" romanului *Pe Donul liniştit*.

Aleksandr Soljeniţîn, *Viţelul şi stejarul*. Însemnări din viaţa literară. 2 volume. Traducere din rusă de Maria şi Ion Nastasia. Editura Humanitas, Bucureşti, 2002.

Un secol mai lung

ASTFEL i s-a mai spus secolului al XIX-lea, pentru că, din punctul de vedere al identităţii sale (sociale, economice, industriale, cetăţeneşti) şi mai ales din acela al internaţionalizării evenimentelor, hotarele lui sunt, de fapt, Revoluţia franceză (şi nu numai) de la 1789 şi primul război mondial (până pe la 1920, punctul final al „epocii burgheze"). Mai poate fi adevărată sintagma „secolul culturii" sau "secolul blând", atribuite acestui veac după schimbările radicale petrecute de-a-lungul lui? Fabrica în locul manufacturii, muncitorul în locul servitorului, nomadismul muncitoresc în căutare de lucru (ducând la internaţionalism), supremaţia antreprenorului, managerului, inginerului (*ingens* de fabrică), apariţia medicului cu statut (ce îl separă definitiv de vraci), a învăţătorului, emigrantului, locuitorului de metropolă, menajerei, avocatului - toate aceste realităţi ale secolului al XIX-lea nu au fost decât potenţate în secolul al XX-lea. Marile invenţii fuseseră făcute (tot "cortegiul electric", motoarele, aviaţia, microbiologia, ultimele mari descoperiri geografice, dezvoltarea astronomiei...), la fel mişcarea sindicală, partidele politice, votul universal.

A fost şi veacul încheierii filosofiilor speculative "de sistem", al "evoluţionismului" şi materialismului, al cristalizării genurilor literare, al "boemei" ca loc de comuniune şi creaţie, al teatrelor şi concertelor publice, al spitalelor comunitare.

Cât despre arta ca factor al reprezentării şi competiţiei naţionale, acesta a fost veacul în care aproape nici unul dintre artişti nu a rămas imun la "virusul naţionalist". "În timpul primului război mondial aveau să fie înmormântate, alături de soldaţi, şi multe idealuri; unul dintre ele era imaginea clasică a artiştilor ca oameni cosmopoliţi, refractari la asumarea oricăror servicii externe".

Sociologii, istoricii şi antropologii coordonaţi în elaborarea acestui volum au o viziune unitară; limbajul cărţii, flexibil şi nuanţat e datorat poetului Ion Mircea care - dacă nu mă înşel - debutează astfel ca traducător. ■

volum coordonat de
Ute Frevert, H.-G. Haupt

Omul secolului al XIX-lea

Ute Frevert, H.G. Haupt, coordonatori. *Omul secolului al XIX-lea*. Traducere de Ion Mircea. Editura Polirom, Iaşi, 2002.

Fără sentimente

● Jamaica Kincaid s-a născut în 1949 în insula Antigua din Antilele Mici. De foarte tînără a fost trimisă în SUA, unde a rămas şi şi-a început cariera literară publicînd povestiri în reviste. A urmat o serie de romane de succes, în parte autobiografice, care au impus-o în lumea literară internaţională (în Franţa, unde i s-au tradus cinci cărţi foarte bine primite, a obţinut în anul 2000 premiul Femina Etranger pentru romanul *Fratele meu*). În cartea apărută de curînd la Ed. Strauss&Giroux, *Mr. Potter,* Jamaica Kincaid (al cărei nume real e Elaine Potter) povesteşte într-o proză necruţătoare viaţa tatălui ei, un şofer de taxi sărac şi analfabet din Antigua, căruia îi place să bea, să mănînce, să doarmă şi să aibă relaţii sexuale. Un om care n-a iubit şi n-a visat niciodată, care n-a încercat decît foarte puţine sentimente. Povestirea e epurată şi neutră, cu fraze simple gen Hemingway, dar această tehnică narativă produce pasaje considerate de "The New York Times Book Review" ca magnifice.

Pietrişul din buzunare

● Nu ştiu dacă numele Mariannei Cantacuzène poate spune cititorului român mare lucru. El poate să o asocieze doar la marea familie a Cantacuzinilor, atît de importantă pentru istoria şi cultura României. Şi nu ar greşi, Marianne Cantacuzène fiind fiica lui Ion Mihai Cantacuzino, autorul interesantei cărţi apărute în 1996 la Editura Albatros, *O mie de ani în Balcani.*

Vlăstarul familiei Cantacuzino despre care este vorba e o persoană extrem de interesantă, cu multe şi diverse preocupări, de la punerea în pagină a arborelui genealogic familial, pentru cartea tatălui său, la munca, timp de cîţiva ani, într-un teatru francez, iar acum a devenit personaj de film documentar şi autoarea unei cărţi originale.

Membră a asociaţiei "Paroles buissonnières – les chemins de la lecture", care propune lecturi publice făcute în diverse comunităţi, la cererea acestora, Marianne Cantacuzène face lectura integrală a romanului *Don Quijote* de Cervantes, în 94 de episoade, însoţită de doi acordeonişti, Leon Gaboriau şi Alice Guerlot-Kourouklis. Aventura începe în primăvara lui 2001 şi durează pînă în toamnă, timp în care ea a traversat Franţa pe jos. În cele cinci luni a făcut 1800 km, în 130 de etape, fiecare etapă însemnînd 15-25 km. Seara, ajunsă într-o comună, în aer liber sau într-o sală, Marianne propunea locuitorilor o lectură de peste o oră din *Don Quijote,* însoţită de cîntecul acordeonului.

François Maillart a făcut un documentar care redă aventura Cantacuzinei, de la frontiera spaniolă, la Prats de Mollo, din primăvară, pînă la Dunkerque, în 15 octombrie al aceluiaşi an. În acea ultimă zi, paginile cărţii citite vreme de trei anotimpuri au fost aruncate în mare. Documentarul se numeşte *Chemins croisés* sau "l'épopée de Don Quichotte sur la Méridienne Verte".

Dar eroina filmului, mereu plină de idei, de surprize, este şi autoarea unei cărţi, ilustrată cu inspirate colaje care îi aparţin, oferindu-ne, încă o faţetă (a cîta oare?) a talentului său.

Cartea se numeşte *Des cailloux dans les poches* şi e chiar din 2002. De această dată este vorba de o altă călătorie făcută în 1999, prin toată Franţa, pe jos, urmată de plecarea în India. Dacă cititorul se aşteaptă la o descriere de călătorie, va avea surpriza unei altfel de descrieri: a unei călătorii dintr-o vîrstă în alta. **(Laura Guţanu)**

Durerosul secret al lui Péter Esterházy

● Născut în 1950, în cea mai celebră familie a aristocraţiei maghiare, Peter Esterházy este un important inovator al literaturii din Ungaria. Romanele sale postmoderne amestecă povestirea şi discursul cu citate şi aluzii culturale, demonstrînd o mare libertate creativă, umor, eleganţă şi înţelepciune. Dintre ele, au fost traduse şi s-au bucurat de succes în Occident *Trei îngeri mă păzesc, Verbele auxiliare ale inimii* (tradus şi în româneşte), *Cartea lui Hrabal, O femeie, Ochiada contesei Hahn-Hahn.* Dar cea mai importantă carte a lui e marele roman *Harmonia Caelestis,* consacrat tatălui şi strămoşilor. După ce a publicat romanul, Peter Esterhazy a aflat că, după revoluţia din 1956, timp de un sfert de secol, tatăl lui a fost informator. Dosarele cu delaţiunile lui se află la Institutul de Istorie din Budapesta, iar fiul le-a putut citi. Aşa a luat naştere volumul *Ediţie revăzută şi corectată - anexă la "Harmonia Caelestis"*, apărut de curînd la Ed. Magvetö din Budapesta şi considerat de "Népszabadság" cea mai emoţionantă carte maghiară a ultimilor ani. În *Harmonia Caelestis,* eroul era reprezentat în prima parte prin toţi taţii posibili şi imaginabili, iar în a doua – prin tatăl real al romancierului. În *Ediţie revăzută...* eroul e însuşi scriitorul a cărui viaţă se tulbură profund, al cărui univers se clatină, pierzîndu-şi pilonii pe care se sprijinea: raporturile cu amintirile personale şi raporturile cu scrisul. Iar tema e delaţiunea ca mod de viaţă secret, distrugînd şi falsificînd totul, chiar şi retroactiv. Citindu-i rapoartele de turnător, fiul nu încetează să-şi iubească tatăl, dar nici nu-l poate ierta, fiindcă ştie că tatăl *a ales* această cale: ar fi avut libertatea să nu intre în sistemul odios, să-l părăsească la un moment dat, să-şi recunoască vina. Cartea se încheie cu o frază tulburătoare: "Viaţa tatălui meu este dovada tangibilă (şi respingătoare) că liberul arbitru există".

Impac

● Şi cîştigătorul este... Michel Houellebecq pentru *Atomised* (versiunea engleză a *Particulelor elementare*). Deşi nu se miza prea mult pe el, scriitorul francez i-a învins pe cei doi favoriţi, Margaret Atwood şi Peter Carey şi a primit luna trecută, la Dublin, premiul internaţional Impac, dotat cu 100.000 de euro. Particularitatea acestui valoros premiu este că juriul lui e compus din 137 de bibliotecari din 37 de ţări. Printre nominalizaţii de anul acesta s-au numărat şi Carlos Fuentes, Helen DeWitt, Antoni Libera şi Michael Collins.

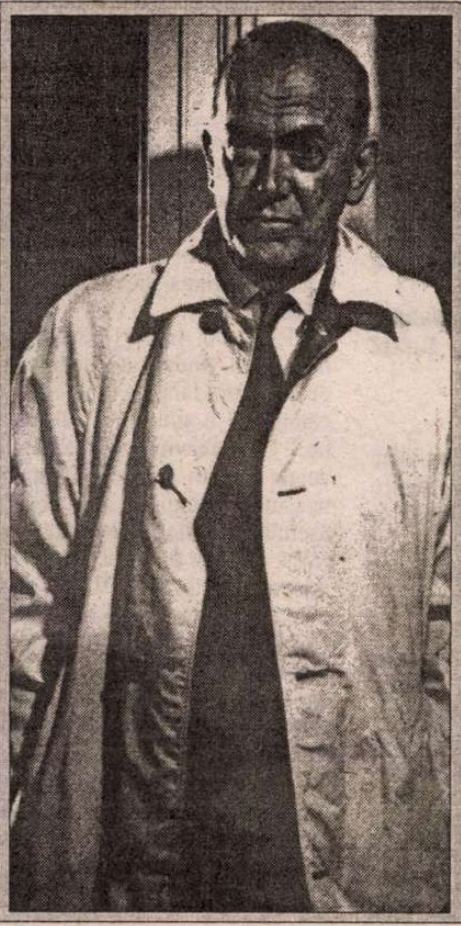
Scriitorii şi fotbalul

● Majoritatea lumii e înnebunită după fotbal. Recentul Campionat Mondial a prilejuit şi comentarii ale scriitorilor, pro şi contra acestei pasiuni colective. Alvaro Mutis a publicat în "Letras libres" din Mexico un articol inflamant intitulat *Manifest despre mizeria sportului* în care deplînge faptul că masele îşi fac din sportivi idoli, atribuindu-le virtuţi şi atribute eroice inexistente. "Epidemia se propagă periculos: fiinţa umană vrea să participe în mod colectiv şi frenetic la un sistem ce o duce la o sinistră disoluţie" căci "sportul, ca şi prostituţia şi alcoolul, s-a transformat într-o veritabilă industrie în mîinile unor negustori fără scrupule". Într-un alt articol, publicat de poetul Kresimir Bagic în "Vecernji List" din Zagreb se spune că secolul XX a fost marcat de intelectuali şi de fotbal, adică de gîndire şi muşchi, de creaţie şi recreaţie. Cu toate că fotbalul implică raţionalitate şi creativitate – scrie poetul croat – unii scriitori importanţi dispreţuiau sportul cu balonul rotund: Bernard Shaw, Rudyard Kipling, Borges - care considerau popularitatea acestui sport o invenţie a dictaturilor şi un semn de incultură. Dar infinit mai mulţi sînt scriitorii pasionaţi de fotbal, între care se numără Camus, Pasolini, Blaise Cendrars, Nabokov, Günther Grass, Peter Handke, Salman Rushdie, Julien Barnes, Umberto Saba, Alain Finkielkraut, Paulo Coelho ş.a., la care putem adăuga cel puţin două echipe de scriitori români cunoscuţi, care cred deopotrivă în creativitatea muşchilor şi în cea a spiritului.

Hoteluri

● La hotelul *Pera Palas* din Istanbul a scris Agatha Christie *Crima din Orient-Express,* iar camera în care a stat păstrează enigma dispariţiei scriitoarei, timp de o săptămînă, în 1926. Din întîlnirea unui hotel cu un personaj celebru se pot naşte legende şi Francisca Mattéoli a avut ideea de a aduna într-o carte-album, apărută la Ed. Assouline, patruzeci de asemenea asocieri, între care Kippling la hotelul *Raffles* din Singapore, Karen Blixen la *Norfolk* din Nairobi, Stravinski la *Naţional* din Moscova, Kawabata la *Hüragiya Ryokan* din Tokio...

Virgula lui Greene



● Cu două zile înaintea morţii sale, la 1 aprilie 1991, Graham Greene (în imagine) a semnat un document prin care îl desemna pe Norman Sherry ca biograf oficial al său. Documentul era compus dintr-o singură frază în care, înainte de a semna, scriitorul a adăugat o virgulă între două cuvinte. Această virgulă poate fi de o importanţă capitală în conflictul iscat între executorii testamentari şi Lauinger Library de la Universitatea Georgetown, care deţine cea mai mare parte a arhivelor personale ale lui Graham Greene. Obiectul conflictului este punerea la dispoziţia cercetătorilor a acestor arhive, dorită de familie, şi pretenţia bibliotecii de a se ţine strict de litera documentului, care îl autorizează doar pe biograful Norman Sherry să studieze hîrtiile, "cu excluderea celorlalţi". Virgula adăugată de Greene în frază dă acesteia şi înţelesul că, dacă Sherry e singurul biograf autorizat, nu înseamnă că "ceilalţi" nu pot la rîndul lor să aibă acces la arhive. Norman Sherry, care lucrează de 25 de ani la această biografie din care a publicat două volume şi a anunţat de cîţiva ani un al treilea, blochează pentru sine documentele, ceea ce creează serioase disensiuni între el, rudele şi prietenii lui Graham Greene – scrie "The New York Times".

post-restant

de **Constanța Buzea**

DIN *Necuvântătoarele* (fie vorba între noi, acest titlu cade cam *pe lângă* sensul impus de poem) cu mici retușuri pe care le veți sesiza și analiza, sper, aș păstra doar atât: "Cuvânt, după cuvânt, după cuvânt/ Toate ca un râu învolburat spre zero/ Șoptite, țipate, plânse, pline, goale, uscate, moi, albe, galbene, vechi/ Cuvinte./ Și nu vreau decât să mă privești mirat,/ Să mă atingi trist,/ Să-mi râzi însetat împiedecându-te de mine". Eliminând mare parte din discursul adolescentin fastuos, obositor, inutil, am rămas poate cu numai polenul pur de fluture scăpat printre degete, însă poemul s-ar alege mântuit de abundență, fascinant în plin mister, fără dialogurile explicite, de copil neapărat *deștept*. Și ar mai fi ceva important de spus *acum* și de priceput mai târziu, anume că aceste versuri superbe "Ale mele să fie toate care dorm și care plâng/ Și toate s-au făcut subțiri și negre și s-au înfiorat" resping categoric prin buna lor energie expresiile neîngrijite, teribiliste cu orice preț precum *putoarea cosmică, plasticat, Grădina Aia Mare* sau *Zgâindu-mă înapoi*. Veți înțelege curând că urmărind a vă șoca cu tot dinadinsul auditoriul e o treabă de pierdere de sine într-un context și așa saturat de insanități. (*Andreea Guțu,* Huși) ✉ Așa este, aveți dreptate, oamenii vorbesc mereu, *într-un vuiet continuu,* și e cu siguranță o calitate rară să optezi pentru relatările epistolare scurte, concise, la obiect. Și eu vă mulțumesc pentru efortul mărturisirii cu delicatețe, versurile au un elan stins dar nu modest, cu luna ca un zmeu galben, ca de recuzită bacoviană, avere de vis a copiilor care se joacă în somn, și cu acea fantastică grădină unde iarba își crește firul verde la dimensiunea unui arbore. (*Lorena Iovorschi,* București) ✉ Face-m-aș rază la soare/ să alerg cu căprioare/ Face-m-aș tâmpită tot/ Să mă bucur cu-n galop/ Face-m-aș cu bucurie/ Chiar și-o fugă pe hârtie/ Face-m-aș ce nu m-aș face/ De mi-ar place, de mi-ar place" – aceasta fu a dumneavoastră scurtă *Fugă de soare,* în care binele se amestecă firesc cu nebinele, și unde *tâmpită* trebuie că e, în viziunea dvs., vreun derivat anapoda de la Tâmpa. Oricum, în ton folcloric de descântec veselos, faceți, sau face-vi-se scrisul chiar și-o fugă pe hârtie, unde verbului *a plăcea* ar trebui să i se ceară, acolo, niște scuze, pentru întrebuințarea eronată la care a fost silit. Cel de-al doilea poem, compus, în ton la fel de săltăreț, din 5 terține are un titlu destul de lunguț, din care citâm aici doar prima parte, căci cea de a doua nu are nici o legătură cu restul, deci: *Sunt cea mare poetesă.* Chiar așa, *cea mare,* bine că nu *cea mai mare,* căci atunci ar fi fost vorba de infatuare și de trufie: "Lasă-mă mamă să scriu! Lasă-mă tată să public! Măcar dac-aș ști a scrie, / Da' pe mine, Cin' mă scrie, cin' mă învie" – acestea fiind versurile în care nu rimați *pélviu* cu *nérviu* și *plăcere* cu *picére* (adică *picioare*!). Situația nu riscă să scape de sub control, ci șade cu fermitate sub semnătură, cu admirație și sinceritate. De ce o fi simțit imperios nevoia autoarea noastră să spună cu *sinceritate,* subconștientul o trădează ca un bun meseriaș ce se află. (*Cristina Macrameu,* Sibiu). ■

cronica tv

Un simpozion incendiar, concluzii devastatoare

UN RECENT simpozion academic a fost consacrat felului în care se vorbește românește la televiziune. Telefil nu-și pune mari speranțe în efectele manifestării cu pricina, nici prima, nici ultima, probabil, tot așa de inutilă ca și altele. Ciinii de pază ai limbii latră, caravana greșelilor de exprimare trece. Nu doar caravana televiziunii. Doar că impactul televiziunii este mai mare decît al oricărui mijloc de informare. Vorbirea incorectă la televiziune este un scandal și un pericol public.

Doamne, și cum se mai vorbește la televiziune, zi de zi, ceas de ceas și în proporție de masă!

La Știri, în reclame, în *talk-show*-uri, la emisiunile de divertisment, peste tot, același masacru al vocabularului, foneticii, morfologiei și sintaxei naționale.

La originea acestui fenomen negativ, cu implicații sociale, se află mai multe lucruri. Cel dintîi este amploarea pe care televiziunea a luat-o după 1989, din pricina numărului enorm, mai ales prin comparație cu trecutul, de ore de emisie, de crainici, pe scurt, de vorbitori, limba română a scăpat aproape cu totul de sub control. Nimeni n-a mai urmărit o selecție a vorbitorilor, în funcție de felul cum se exprimă. Au pătruns pe ecran o groază de inși pentru care limba are secrete impenetrabile. Al doilea motiv al degradării exprimării la televiziune este, neîndoielnic, legat de degradarea exprimării la toate nivelele. Întreaga societate vorbește prost. Erorile nu sînt exclusiv ale oamenilor din televiziune. Sînt ale tuturor vorbitorilor publici: politicieni, oameni de sport, afaceriști, *vip*-uri, cum li se spune, și care, ascultați fiind de milioane de oameni, transmit cu multă promptitudine și eficiență boala. Și, desigur, un motiv care nu poate fi trecut cu vederea, este școala, din ce în ce mai neatentă în privința corectitudinii vorbirii românilor.

Există cîteva încercări de a sistematiza erorile. Nu există mijloace de a le combate. Dar chiar și descrierea și catalogarea lor este un început. Ca să corectezi, trebuie, mai întîi, să studiezi eroarea. Nu sînt lingvist, dar cred că știu care sînt tipurile cele mai răspîndite și mai nocive de eroare. Unul este folosirea fără noimă a unui mare număr de cuvinte recente, adică abia pătrunse în vocabularul nostru, despre care vorbitorul nu știe deocamdată mare lucru: nici sensul exact, nici pronunția corectă. Ca să nu spun că pronunția rămîne o bună bucată de vreme oscilantă. Al doilea tip este rezultatul ignorării și, prin urmare, al încălcării normelor gramaticale. Aici vina școlii este considerabilă. Un al treilea este pierderea de viteză în care se află limba literară: atacată în vocabular, prin cantitatea de cuvinte noi, atacată, în gramatică, prin nestăpînirea normelor, limba literară lasă încetîncet locul unei limbi "familiare", "triviale" și fundamental incorecte. Să luăm doar superlativele: nu se mai zice *extraordinar,* se zice *super;* un film nu mai este *excepțional,* ci *incendiar;* iar un reportaj nu mai e *senzațional,* ci *devastator.* Nu se vorbește pur și simplu cu greșeli: se vorbește urît. Limba română pe care o propagă, cu viteza luminii, televiziunea este una urîțită, neexpresivă, lemnoasă, simplistă, grosolană. Pe scurt, nefirească.

Ce e de făcut? Nu știu. Ar trebui, început, poate, cu școala. Dar cine s-o facă?

Telefil

voci din public

*
* *

DACĂ însemnările care urmează ar purta un titlu, acesta n-ar putea fi decît *O jumătate de holocaust.* Am participat, fără invitație, ca simplu cetățean, cum s-ar spune, la seminarul de la Cercul Militar Național având drept temă *Holocaustul și România. Istorie și semnificații contemporane.* Organizator a fost I.S.P.A. (adică, pe înțelesul celor care nu iubesc inițialele și acronimele, Institutul pentru Studii Politice de Apărare – o titulatură cît se poate de pacifistă! – de pe lîngă M.A.N., Centrul de Studii Ebraice al Universității București și Universitatea din Tel Aviv. Îmi vine să cred că seminarul nu a fost fără legătură cu presiunile comunității internaționale asupra României menite să stopeze reabilitarea lui Antonescu. Seminarul a coincis cu o solicitare cît se poate de drastică adresată Guvernului român de a elimina statuile mareșalului din cîteva orașe. Atît răspunsul Ministrului Culturii, în numele Guvernului, cît și unele din pozițiile exprimate la seminar au avut o caracteristică alarmantă: oficialitățile românești nu doresc să ducă la capăt "procesul moral" în care protagonist este Antonescu. Ministrul Culturii a răspuns solicitărilor cu argumentul ciudat că statuia mareșalului din curtea unei biserici bucureștene a fost acoperită și că portretul din clădirea Guvernului e la locul cuvenit, de vreme ce Antonescu se numără printre conducătorii instituției cu pricina, ca și Hitler în Germania, unde nimeni nu-l omite de pe lista cancelarilor.

Ce se ascunde sub aceste "fițe" guvernamentale, am înțeles mai bine urmărind seminarul de la Cercul Militar: încercarea de a aplica memoriei mareșalului și epocii sale doar o jumătate de măsură. Cel mai des în această privință s-a exprimat dl. Florin Constantiniu, un istoric cu o reputație proastă, care, având pretenția de a scrie o istorie "sinceră" a poporului român, minte de înghețată apele ideologice. Dl. F.C. a spus la seminar două lucruri. Despre Antonescu a spus că "personalitatea lui are această latură blamabilă referitoare la evrei", dar că a fost singurul om politic, din 1940 pînă azi, "care și-a propus refacerea statului român în frontierele sale firești și pentru asta își merită rolul în istorie". Va să zică, noi, românii, îi putem ierta, la rigoare, deportarea și uciderea cîtorva mii de evrei ori de țigani, fiindcă a dorit, ca patriot, să reconstruiască România Mare. Ciudat argument în anul de grație 2002, cînd țara noastră speră să intre în U.E.!

În al doilea rînd, Dl. F.C. a afirmat că "în România a fost un holocaust de un tip deosebit față de alte țări: dacă între 1941 și 1942 s-a dus o politică antisemită, între 1942 și 1943 măsurile împotriva evreilor au fost atenuate". Cu alte cuvinte, la noi ar fi fost doar o jumătate de holocaust. Conform zicalei: ca la noi, la nimenea. Macabra aritmetică a dlui Constantiniu arată, că și replica rostită cu o jumătate de gură a dlui Teodorescu, că nu vrem să ne asumăm trecutul și nici să acceptăm standardele europene de astăzi. Buzații noștri, vreau să spun cei care dau din buze pe temele cu pricina, visează, s-ar crede, o Românie exclusă moral și politic din lumea civilizată.

Prof. C. Leordeanu,
Buzău

*
* *

(...) Propun următoarea idee: toți banii care s-au strîns pentru înființarea lui "Dracula Park" să fie vărsați în contul ridicării Catedralei Neamului. Acest fapt ar fi într-adevăr, o piatră de încercare pentru omul care a investit într-o afacere pentru a obține profit înzecit, însutit, înmiit. Dacă s-ar întîmpla așa ceva, atunci românul ar da într-adevăr dovada că nu L-a uitat și-L iubește pe Hristos. Și la urma urmei, ce-i trebuie României un asemenea "park". În primul rînd această idee desfigurează imaginea de conducător a lui Vlad Țepeș: cinstit, iubitor de popor, iubitor de glie, nepărtinitor, necruțător cu tot ceea ce înseamnă imoralitate, adică inversul celor care ne conduc astăzi. De ce să popularizăm o idee răsărită de nu se știe unde pentru a perpetua în conștiința altor popoare o legendă falsă în care este batjocorită imaginea adevăratului *om* Vlad Țepeș.

Este un lucru extrem de mîrșav să vindem o imagine (și pe deasupra falsă) a unui conducător care a știut să-și iubească țara. Ceea ce vrem să facem noi acum este un sacrilegiu. Imaginea unui domnitor, mai ales de asemenea talie, adevărată sau falsă, nu este de vînzare: istoria nu este de vînzare... Vlad Țepeș a lăsat un nume glorios în istoria noastră, și noi acum, ca drept răsplată, ne lăsăm purtați în capcana mînjirii și defăimării numelui acestui domnitor de excepție.(...)

Pe noi ne arde într-un loc, dar mergem să stingem focul în alt loc unde nici măcar nu există.

Bogdan Peta
Roma

ştiri culturale

Consiliul Uniunii Scriitorilor

ÎN ZIUA de 28 iunie a avut loc şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor, a doua din acest an. Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a informat Consiliul în legătură cu activitatea Uniunii de la ultima şedinţă până la zi şi a prezentat o informare asupra activităţii ce va fi desfăşurată până la sfârşitul anului. S-a menţionat că în interval a fost organizat colocviul dedicat literaturii minorităţilor naţionale precum şi primul Colocviu naţional de dramaturgie (Sinaia). O delegaţie a Uniunii Scriitorilor a participat, în luna iunie, la Colocviul I.L. Caragiale de la Chişinău. Au apărut, de la începutul anului, două noi publicaţii ale U.S.: "Luceafărul copiilor" şi "Drama", amândouă primite cu interes. A fost inaugurat noul cenaclu profesionist al U.S., cu lecturi pentru care se achită onorarii. La Iaşi, Uniunea Scriitorilor a intrat în posesia unui imobil în care va funcţiona o librărie şi un club de lectură.

În expunerea sa, Eugen Uricaru s-a referit la dificultăţile financiare ale Uniunii, printre care şi aceea de a constitui fondul anual de alimentare a Premiilor U.S., pentru care este necesar să se exploreze noi surse. Întrucât în curând vor demara lucrările de construire a hotelului din strada Căderea Bastiliei, principala investiţie a Uniunii Scriitorilor pentru următorii ani, precum şi cele de recondiţionare a clădirii achiziţionate la Constanţa, în centrul istoric al oraşului, se impune pentru următoarea perioadă, a arătat preşedintele U.S., o politică financiară de austeritate. Protecţiei sociale i se va acorda în continuare principala atenţie, în condiţiile deteriorării continue a situaţiei materiale a scriitorilor.

În perioada următoare, Uniunea Scriitorilor va organiza prima ediţie a Festivalului internaţional de literatură (Mangalia şi Neptun), la care vor participa 50 de scriitori din străinătate şi 25 din România. În a doua jumătate a anului va avea loc ediţia a V-a a Colocviului dedicat literaturii minorităţilor naţionale din Europa şi, de asemeni, Colocviul traducătorilor de literatură română din străinătate (în cadrul Târgului de carte "Gaudeamus"). S-a menţionat că aceste manifestări nu vor fi finanţate de la bugetul Uniunii Scriitorilor, ci din subvenţii şi sponsorizări. Din toamnă, la filialele din ţară ale Uniunii Scriitorilor şi în secţiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti vor avea loc dezbateri asupra noului statut al U.S. Vor fi organizate "Serile de la Casa Monteoru", dedicate problemelor generale ale societăţii româneşti la care vor fi invitaţi să participe scriitori şi alte personalităţi ale vieţii publice. Uniunea Scriitorilor va desfăşura o amplă campanie de recuperare a cititorilor, a iubitorilor de literatură, organizând programe de lectură în şcoli, universităţi, unităţi militare etc.

S-a discutat în şedinţa Consiliului U.S., printre altele, despre problema pensiilor scriitorilor, extrem de mici, despre legea "salariilor de merit", care va intra în curând în vigoare, despre situaţia de criză de la revista "Viaţa românească". ***(Rep.)***

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Micul mafiotism autohton

DACĂ-MI aduc bine aminte, n-a fost ediţie de Campionat Mondial în care arbitrii să nu fie acuzaţi că "au trîntit meciuri", iar anumite echipe, de obicei gazdele, că au fost favorizate.

De data asta însă scandalul a fost uriaş şi cam pe bună dreptate. Coreenii au fost ajutaţi de arbitri să ajungă în finala mică, de-a dreptul sfidător. Băieţii aştia iubiţi şi odihniţi n-aveau voie să treacă de portughezi. Excelenţi simulatori de faulturi, sprijiniţi de un fluieraş care parcă îi invita să se tăvălească pe gazon, coreenii i-au învins greu pe portughezi şi după ce aceştia au rămas în opt jucători de cîmp şi cu un portar în zi de graţie. Dacă titlul de cel mai bun portar al *Mondialelor* s-ar da pentru un singur meci, atunci cu siguranţă că Victor Baya ar fi luat trofeul. La fel de scandalos au cîştigat coreenii şi cu Italia şi cu Spania. Goluri anulate, ofsaiduri închipuite, glume care folosite în cantitate mare şi la timp împotriva unor echipe cu jucători care au venit obosiţi de acasă, i-au împins pe coreeni în semifinala cu Germania.

Nemţii, care au avut numai doi oameni extraordinari, unul pe teren şi celălalt pe margine – antrenorul Voeller şi portarul Kahn – au jucat socotit, economisindu-şi puterile. Pe coreeni i-au învins obligîndu-i să-şi schimbe jocul şi nimerindu-i în punctele slabe. În afară de asta, arbitrul a ignorat simulările gazdelor, căci altfel cine ştie cum s-ar fi terminat şi acest meci.

Cînd trei echipe de categorie grea sînt trimise acasă de echipa gazdă şi Turcia ajunge prin jocul rezultatelor să întîlnească echipa Coreei în meciul pentru locul trei, nu pot fi de acord cu cei care au impresia că după acest Campionat Mondial în fotbal e posibil orice.

Sînt în stare să pariez că nici Coreea, nici Turcia nu vor mai întîlni la viitorul Campionat Mondial optimile de finală. Nu pentru că aş avea ceva împotriva echipelor mici. Dar să fim realişti. După această hecatombă de mari echipe provocată de sistemul epuizant prin care UEFA cîştigă sume uriaşe din competiţiile europene în care joacă majoritatea starurilor fotbalului mondial, ceva se va schimba cu siguranţă. Fiindcă altminteri Campionatul Mondial va fi în tot mai mare măsură o competiţie în care vor cîştiga mediocrităţile odihnite, nu echipele naţionale care au ceva de spus în fotbalul lumii.

Coreenii n-ar fi ajuns unde au ajuns dacă n-ar fi întîlnit naţionale cu jucători obosiţi de competiţiile europene intercluburi. Iar Brazilia poate că n-ar fi ajuns în Finală.

Orice s-ar spune, Brazilia nu mai e decît o falsă glorie a fotbalului mondial. O echipă care a ajuns în finală cu ajutorul arbitrilor şi cu goluri norocoase. Dacă Brazilia-Anglia se juca la noi în campionat, năucul portar englez ar fi fost acuzat că a vîndut meciul. Nici Oliver Kahn n-ar fi scăpat mai ieftin în finală, cînd i-a sărit *din cuşcă* mingea cu care a înscris Ronaldo. Cu acest prilej Kahn s-a dovedit un portar nepotrivit pentru titlul de cel mai bun al Campionatului Mondial. În finală, Kahn a vrut să joace meciul său personal. În loc să respingă în lateral o minge care l-a găsit prost plasat, Kahn a riscat rezultatul încercînd să prindă un şut pe care l-a scăpat în faţă. Micul său orgoliu i-a costat finala pe nemţi.

Nenorocirea pentru fotbalul din România după acest Campionat Mondial e că toate hoţiile posibile vor fi cauţionate de cele petrecute la Turneul final.

De altfel, arbitri, antrenori, preşedinţi de cluburi şi-au şi făcut *încălzirea* în vederea viitoarelor rezultate incredibile din campionatul autohton.

De ce n-aş recunoaşte, după acest Campionat Mondial, nici măcar nu-i mai pot acuza pe mafioţii autohtoni că fac ce fac, fiindcă îmi pot da în cap cu *schimbările* din fotbalul mondial. ■

revista revistelor

Dialog

ÎN PUBLICAŢIA cu acest nume pe care o scoate dl Ion Solacolu la München de ani buni (avîndu-l, la un moment dat, coredactor pe Ion Negoiţescu), au apărut, în ultimele numere sosite (unele, cu întîrziere) la redacţie cîteva lucruri foarte interesante. Ca de obicei, *DIALOG* face numere aşa-zicînd tematice, pe o problemă sau un autor. Numărul din dec.-iulie 1999, de exemplu, intitulat *Destine,* e consacrat unei extrem de utile discuţii dintre Matei Gall şi Andrei Goldner. Cel dintîi a fost comunist, condamnat pentru activitate ilegală, deportat în Transnistria, unde scapă ca prin minune din masacrul comis de nemţi şi de calmîci la Rîbniţa. După 23 august 1944 e repede marginalizat de un regim care-l dezamăgeşte. Se exilează în Israel şi apoi în Germania. Andrei Goldner a fost un social-democrat convins, pe care cedarea Ardealului în 1940 l-a prins la Cluj. A fost recrutat într-o companie de muncă forţată destinată de hortyşti evreilor cu studii superioare. Ajungînd compania prin apropierea Vienei, Goldner evadează împreună cu mai mulţi deţinuţi. Revenit în ţară, nu e de acord cu fuziunea dintre partidul său şi PCR, este exclus, marginalizat ca şi Gall, exilîndu-se ulterior în Israel şi Germania. Discuţia dintre cei doi a început în vara lui 1997 şi s-a încheiat în vara lui 1999, la Offenbach, unde au locuit amîndoi. Nu mai ştiu ce s-a mai întîmplat ulterior. Alte două numere din *Dialog,* acelea din 2000, selectează textele şi interviurile politice ale lui Ion Negoiţescu de după plecarea lui în Germania, dar şi scrisoarea către Goma din 1977, multe nereluate de autor în cărţile publicate în România după 1990. În fine, un număr unic pe 2001 cuprinde, prefaţate de dl Neagu Djuvara, conferinţe, dialoguri, mese rotunde, scrisori publicate în revista d-lui Solacolu în decursul anilor referitoare la teme istorice: 23 august, Yalta, procesul Antonescu, rolul Regelui Mihai între 1944 şi 1947 etc. Cît se poate de binevenite aceste lucruri pe care patina timpului nu s-a aşternut aproape deloc.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Amintiri despre Streinu

ÎN *LUCEAFĂRUL* nr. 23, dl Alexandru George, ostil, în general, cum spune, aniversărilor, le cedează totuşi fiind vorba de Vladimir Streinu, al cărui centenar l-am sărbătorit cu toţii în luna mai 2002. Dl George a trecut cu Streinu examenul de capacitate la "Mihai Viteazul", l-a urmărit în presa democrată de dinainte de 1948, l-a regăsit, în ultimii săi ani de viaţă, la Editura Univers de pe strada Dianei din Bucureşti. Paşii li s-ar mai fi putut întîlni cînd, în primăvara lui 1947, tînărul pe atunci Alexandru George a vizitat micul anticariat deschis în Pasajul Român (Victoria, de azi) de către Streinu şi Cioculescu şi unde cei doi îşi puseseră în vînzare cărţile. Dl George a cumpărat cu acel prilej *Versurile* argheziene de la Fundaţie, dar cei doi "patroni" nu se aflau în magazin. O altă întîlnire ar fi putut avea loc prin 1959, cînd dl George a avut un scurt angajament la o expoziţie temporară din Herăstrău, pe un post deţinut înainte de Streinu. Interesant în amintirile d-lui George este felul în care două imagini opuse ale lui Streinu se contrazic şi se completează. Era, în anii '40, scrie dl George, "un personaj al culturii şi artei, nu al bătăliilor şi închisorilor". Elegant, manierat, abstrus (cu o vorbă a lui Călinescu) aparent din cele politice, fără vocaţie socială, Streinu a fost împins de împrejurări să fie "bătăios" şi militant. N-avea vîrsta încorporării, cînd a vrut să se ducă voluntar pe front în vara bătăliei de la Mărăşeşti; student, a protestat deschis contra lui Dragomirescu şi a metodelor lui estetico-critice; deputat ţărănist după 1930, s-a abătut de la linia liberală consacrată în Argeşul natal; după 1948 a fost membru al unei societăţi care doar cu numele – "Mihai Eminescu" – era inofensiv-culturală, în realitate, grupînd rezistenţi la regim (Teohar Mihadaş şi Constant Tonegaru au ajuns la închisoare. "Imaginea estetului, conchide dl George în instructiva d-sale rememorare, intră în contrazicere pentru mine cu toată zbuciumata sa carieră." Pe drept cuvînt.

Procurorul religiilor bancare

TOATĂ presa ştie că Dracula Park trebuie să se mute de lîngă Sighişoara, numai ministrul Turismului... şi al palmierilor aclimatizaţi pe litoral se face că nu e aşa. Învins pe toată linia, fericitul Agathon pretinde că nu ştie că UNESCO l-a avertizat să-şi mute parcul de distracţii de lîngă Sighişoara. Ceea ce probează, o dată în plus, că în România de azi Dracula are oamenii săi. "America nu ştie că mareşalul Antonescu a fost pus la index" titrează *AZI,* ignorînd că Antonescu se află între pozele premierilor înşiraţe la guvern, în clădirea din Calea Victoriei, după ce guvernul României a propus o lege referitoare la interzicerea imaginilor şi simbolurilor fasciste, hitleriste şi a altora de acelaşi fel. E absolut bizar ca în timp ce în spaţiile publice efigiile de tot felul ale lui Ion Antonescu sînt scoase din circuit, fotografia acestuia să se afle, bine mersi, pe zidurile iniţiatorului, adică nici mai mult nici mai puţin decît Guvernul României. ● Primul mare scandal de corupţie la vîrf, sau aproape de vîrf, a început după ce s-a dovedit că în Ministerul Muncii se ia mită pentru a cîştiga un loc de muncă în străinătate. Cei care se ocupă cu asta ar fi, potrivit presei, nişte funcţionari mărunţi ai ministerului. Întrebarea pe care şi-o pune Cronicarul e însă de ce mai avem miniştri peste asemenea funcţionari mărunţi care iau mită? ● Un titlu nefericit în *ZIARUL FINANCIAR*: "Casele de schimb au speculat printre primii creşterea euro". Casele de schimb nu-şi schimbă genul gramatical, aşa că titlul corect ar fi trebuit să fie "...printre primele...". ● Mai mulţi editorialişti care se pare că l-au însoţit pe premierul Năstase în călătoria sa în China fac pe lăudătorii ad-hoc ai modelului chinezesc. Cronicarul care mai ştie cîte ceva despre chinezi fără a-l fi însoţit pe premier în China începe să-şi pună întrebarea, citind asemenea articole, de ce n-are România o populaţie de cîteva miliarde de cetăţeni şi de ce nu sînt chinezii ca românii, ca să ne explicăm ce se întîmplă în China pornind de la ceea ce ştim de acasă? Fiindcă să ne întrebăm de ce nu sînt românii ca chinezii e o tîmpenie. ● Expert în recursuri în anulare, procurorul general Joiţă Tănase a încercat să anuleze şi falimentul Băncii Internaţionale a Religiilor. Banca Naţională, cea care ceruse declararea falimentului acestei bănci mai mult decît deocheate, nu s-a lăsat intimidată de muşchii pe care şi i-a încordat procurorul general şi l-a acuzat că face jocul unora dintre acţionarii Băncii Internaţionale a Religiilor, acţionari care au interesul ca BIR să nu mai fie în stare de faliment. Banca Naţională e prima instituţie a statului care îl atacă deschis pe Joiţă Tănase, acuzîndu-l că face jocul unor foşti conducători sau acţionari ai Băncii Internaţionale a Religiilor care au ascuns sau deformat adevărul despre BIR. ● Din informaţii mai vechi din presa cotidiană, Banca Internaţională a Religiilor se pare că este o afacere pusă la cale de foşti securişti, o afacere în care sînt vîrîţi diverşi reprezentanţi ai actualului partid de guvernămînt sau reprezentanţi ai camarilei PSD. Încercarea de revitalizare a băncii se pare că e direct legată de încercarea foştilor acţionari de a nu fi puşi să plătească preţul falimentului. ● Atacul foarte dur al Băncii Naţionale împotriva recursului în anulare intentat de Joiţă Tănase e interpretat însă de cotidianele care deţin informaţii mai aparte ca o dovadă că se pregăteşte punerea la index a celor care au încercat să-l folosească drept vîrf de lance pe procurorul general. ● Să mai consemnăm o ştire mai veche, dar valabilă. Ministrul Administraţiei Publice, Octav Cozmîncă, a aflat *EVENIMENTUL ZILEI,* e adversarul centralelor de bloc şi de apartament pentru că aşa trebuie să ştie proştii. Altfel, onorabilul Cozmîncă are şi el microcentrală în vila în care locuieşte, la ţară.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

17 - 23 iulie 2002
(Anul XXXV)

28

■ literatură

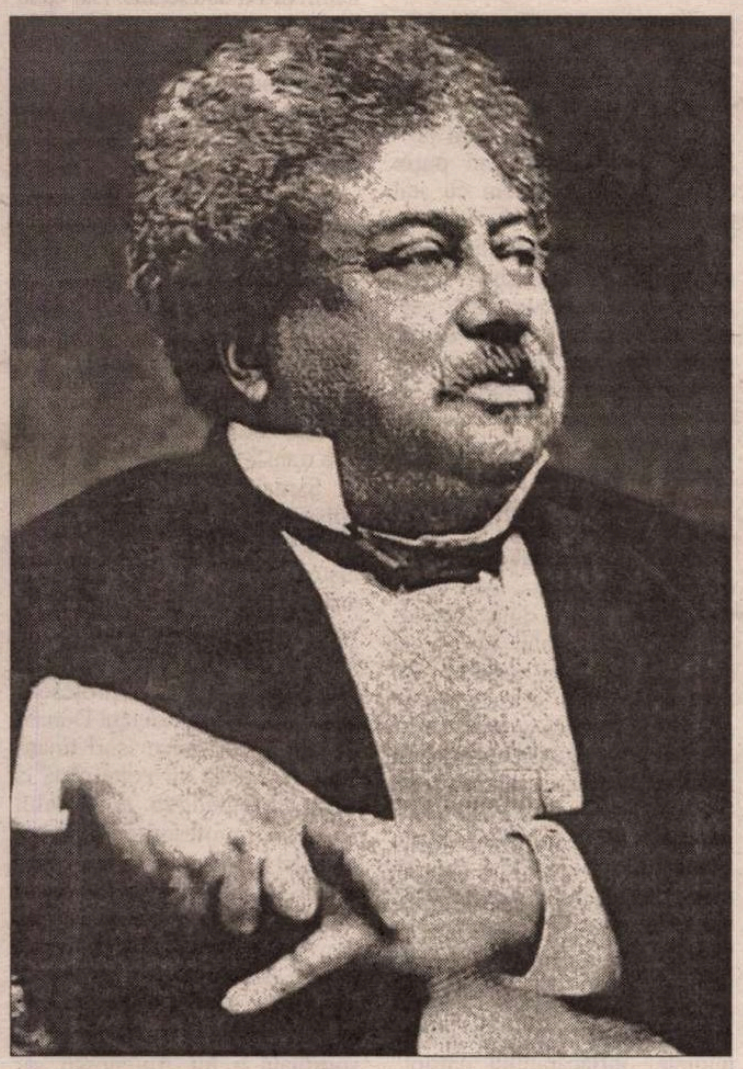
paginile 10 11 — La o nouă lectură: Ov. S. Crohmălniceanu

■ actualitatea

pagina 3 — Valeria Guţu Romalo despre cum se vorbeşte la televiziune

■ literatură

paginile 16 17 — Interviu cu Jean Cuisenier



Bicentenar Alexandre Dumas

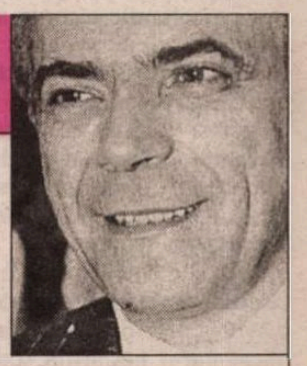
pag. 26-27

Stalin tocmai încetase din viaţă

– Proză de Gabriel Chifu–

pag. 18-19

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Cultura "mijlocitului"

AM MAI scris în această pagină despre criza culturii generale din şcoala şi din societatea modernă. Un aspect semnificativ al acestei crize este ceea ce aş numi *cultura mijlocitului*: acea cultură, adică, formată prin ignorarea sursei prime şi adevărate, bazată pe intermediari sau înlocuitori, o cultură de tip *Ersatz*, "virtuală".

O rădăcină a acestei culturi a mijlocitului o găsim, netăgăduit, în şcoală. Am să iau un exemplu, fiindcă îmi este mai familiar din domeniul literaturii. De foarte multă vreme literatura nu se mai studiază în gimnaziu sau în liceu, cu excepţiile de rigoare, prin lectura directă a cărţilor. Aceasta aproape că nu este considerată obligatorie. Elevii citesc cel mult fragmentele din manual. Sînt profesori care cred că îşi pot dispensa elevii de lectura integrală a unui roman ori a unei poezii. Ei nu verifică dacă a existat contact cu textul. Dacă elevul le repetă conştiincios analizele ori rezumatele, totul li se pare în ordine. Mai ales că vine bacalaureatul, vine admiterea la facultate unde absolventului i se cere, de pildă să descrie *Universul filozofic al liricii lui Blaga*, ceea ce, evident, el nu poate face oricît ar fi citit, avînd absolută nevoie de cîrjele pe care i le oferă un comentariu învăţat pe dinafară. Studenţii mei se arată adesea miraţi cînd îi întreb, înainte de a vorbi despre ea la examen, dacă au citit cartea cu pricina. Sau cînd le indic drept primă şi obligatorie fază a înţelegerii literaturii o lectură atentă şi repetată a textului.

O altă rădăcină trebuie căutată în confuzia, tipică pentru moderni, între mijloace şi scopuri. Transformînd mijlocul în scop, mulţi dau greutate acestei culturi a mijlocitului, cum am numit-o, părîndu-li-se suficient să stăpînească instrumentele de cunoaştere, tehnologia învăţatului, a comunicării ori a experimentului, dincolo de care nu mai văd nimic. Cazul cel mai caracteristic este computerul. Instrument tipic devenit scop în sine! De unde convingerea răspîndită că el va înlocui bunăoară cartea tradiţională cu aceea pe suport electronic. Cînd, de fapt, este absolut clar că, dacă vom prefera computerul ca să ne rezolve mai repede ori mai corect un calcul, o problemă, fie ea şi de redactare a unui text, sau internetul ca să ne pună la dispoziţie o bibliografie (sau orice fel de informaţie utilă), nu vom ajunge niciodată să citim *Război şi pace* sau *Luceafărul* pe ecran iar dischetele nu ne vor goli de cărţi rafturile bibliotecilor. O cultură a mijlocitului, în sensul că face să triumfe mijlocul asupra scopului, tehnologia asupra artei, acesta este computerul nostru cel de toate zilele.

Întreaga cultură virtuală rezultată de aici ţine de confuzia cu pricina dintre tehnologie şi artă. Cînd am auzit prima oară de cyberspaţiu, cyberroman, cyberpoem, m-am amuzat. Nici un mijloc tehnic de comunicare descoperit vreodată de om, nici o tehnologie, de la fotografie şi telegraf la radio, cinematograf, t.v. şi internet n-a făcut să dispară un gen ori altul de artă (a dispărut pictura din cauza dagherotipului, teatrul din cauza filmului?) iar dacă le-a influenţat, influenţa n-a fost capabilă să le schimbe natura (cinematograful a încurajat comportismul şi a descurajat analiza psihologică în roman, dar nu mai mult). Ce poate fi cyberromanul? Un pas mai departe în confuzie şi cădem în cel mai pur ridicol: cum să iei în serios "sexul virtual" oferit pe internet, chiar dacă anumite contacte umane se pot astăzi stabili prin poşta electronică, aşa cum ieri se stabileau prin corespondenţă?

Doar nefasta cultură a mijlocitului poate fi virtuală. Cultura adevărată este totdeauna reală. Ca şi viaţa. ■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieș

Capra Antonescu sare Trump Tower

În vara lui 1991 îl însoțeam, împreună cu Mary Sladek, pe Vladimir Tismăneanu la Philadelphia. Vladimir se mutase la Washington, unde din toamnă urma să predea la College Park, dar își păstrase biroul de la Penn State University. Nu intenționez să evoc minunatele două zile petrecute în orașul Independenței americane, deși poate ar merita măcar pentru cei vreo cincisprezece *brâncuși* (autentici!) pe care i-am admirat la faimosul Museum of Art. Din această vizită mi-a rămas în minte și un episod plin de tâlc: în unul dintre holurile principale ale universității am descoperit un panou cu chipurile câtorva absolvenți ce deveniseră între timp celebri. Curios, m-am apropiat de „vitrina premianților" și mare mi-a fost mirarea să constat că din perfecta înșiruire de chipuri zâmbitoare lipsea un personaj. Deși fotografia dispăruse, numele persoanei rămăsese.

Era vorba de Donald Trump, celebrul antreprenor, speculant, playboy și ce-o mai fi fost, implicat într-o nesfârșită serie de scandaluri judiciare. Mary mi-a explicat că universitatea decisese să-i scoată imaginea pentru a se delimita de mârșăviile sale. „Bine, dar dacă i-au scos fotografia, de ce i-au păstrat numele?", am întrebat cu binecunoscuta-mi naivitate. „Pentru că trebuie făcută distincția între realitate și mit. Realitatea spune că Donald Trump e o celebritătate care a studiat la Penn State University, dar asta nu trebuie să constituie un motiv de mândrie pentru nimeni. Comportamentul său l-a exclus de pe lista persoanelor onorabile".

Această secvență mi-a revenit automat în minte când un intelectual subțire din administrația de stat a găsit de cuviință să închidă gura celor indignați de prezența statuii lui Antonescu în clădirea guvernului. Argumentul graseiat se baza pe-o fraudă semantică: dacă germanii nu fac un secret din faptul că Hitler a condus statul vreme de vreo doisprezece-treisprezece ani, de ce-am ascunde noi realitatea că Antonescu a condus România timp de patru ani? Strâmbă logică. Unei întrebări limpezi („De ce se află statuia lui Ion Antonescu pe culoarele guvernului?") i se răspunde în afara chestiunii. A negat cineva că Ion Antonescu a fost conducătorul României? Nu. Atunci, de ce era nevoie de invocarea Führer-ului – altfel decât după o logică psihanalitică, Hitler fiind, adică, primul nume compatibil cu Antonescu apărut în mintea înaltului personaj din guvern.

FELUL acesta de a ne prefface că nu vedem problema când ea e peste noi cât capra arată gradul de incoerență cu care se acționează în România. După doisprezece ani de gândire liberă nu am abandonat reflexele patriotismului de partid și de stat. Nu avem încă mecanismele de protecție ale democrației și nici instinctul a ceea *ce se cade* și a ceea *ce nu se cade*. Nimeni, absolut nimeni n-a spus conducătorilor lui Penn State University că menținerea fotografiei lui Donald Trump la panoul de onoare aduce mai multe deservicii decât servicii comunității academice respective. Pur și simplu, ei au ajuns la concluzia că e onoarea lor în joc și că devin complicii murdarelor afaceri ale deocheatului multimiliardar dacă îi mențin chipul surâzător în holul principal al universității.

În ce privește nimerita comparare a mareșalului cu Hitler, am serioase dubii că statuia acestuia din urmă tronează nu pe holurile, dar-nici măcar în debaralele Bundestagului. Faptul că destinul germanilor s-a împletit un anumit interval de timp cu acela al Führer-ului nu constituie la Berlin prilejuri de exersare a așa-zisei „obiectivități a faptului istoric", ci de serioasă meditație asupra răului. În calitate de cancelar al Reich-ului, Adolf Hitler își are locul în orice enumerare a șefilor de stat. Ca scelerat conducător al Germaniei, el nu beneficiază, însă, nici din greșală de onorurile de care se bucură omologul său din Balcani.

EJENANT ca oameni altminteri subtili să nu înțeleagă grosolănia jocului în care s-au prins. Ce câștigă România continuând să-l proslăvească pe „câinele roșu", neinspiratul soldat care a adus țării atâtea nenorociri? Într-un moment în care marile democrații au devenit extrem de sensibile la resurgența naționalismelor gerilor recente din Austria, Franța, Olanda, Danemarca), a face din Ion Antonescu o figură emblematică a unei Românii declarate aproape isteric pro-N.A.T.O. înseamnă cel puțin cecitate politică. Lucru cu atât mai surprinzător cu cât între corifeii antonescianismului se numără câțiva dintre marii lingăi ai ceaușismului, comuniști pursânge care te-ar fi sfâșiat dac-ai fi insinuat că naționalismul lor grețos nu e decât o varietate de fascism. Iată că democrația originală românească verifică faimoasa aserțiune a lui Spinoza, conform căreia „extremele se ating".

A face pe prostul convins că nu există deștept mai mare decât tine a devenit una dintre specialitățile politicianului român de astăzi. Logica sa provine din comportamentul șmecheresc al chelnerului care-ți pune în farfurie mici alterați, dar îmbibați în mirodenii puternic mirositoare. Când îl întrebi dacă micii sunt proaspeți, el îți vorbește despre răceala berii, iar când îi spui că ai ficatul sensibil te asigură că și el a făcut plajă la Mamaia. Problema e că deși face plajă la Miami, Occidentul are ficatul cam sensibil. Statuile lui Ion Antonescu și plăcuțele străzilor ce poartă numele „înflăcăratului patriot" (încă doi-trei patrioți din ăștia, și putem să ne luăm adio de la conturul țării pe harta Europei) sunt tot atâtea provocări la adresa democrațiilor occidentale.

SI totuși, de unde obsesia Antonescu la atâția dintre politicienii și intelectualii români? Să fie permanenta nevoie de mitizare, în afara căreia românii par să nu poată trăi? Să fie de vină incapacitatea de-a renunța la „excepționalismul românesc", la poziția de victime absolute și de eroi absoluți? Să fie vorba de-o deturnată nostalgie după Ceaușescu, al cărui nume nu-l pot rosti cu toată gura, dat fiind dezastrul încă vizibil lăsat de nea Pingelică? Nu-mi dau seama. Dar când lipsa de realism, de fler politic continuă să domine viața publică românească, nu prea văd cum o să fim capabili de o reală integrare în Europa. Dacă nu răspundem adecvat pe plan simbolic, unde și cum vom găsi resursele de-a răspunde pe plan economic ori social? Prevăd de pe acum că intrarea noastră în Uniunea Europeană va decurge cam în felul în care ne comportăm cu statuile lui Antonescu: le dăm jos doar pentru a le așeza mai sus. Le dărâmăm la Cucuieții din Vale spre a le transfera în Piața Victoriei.

Și mai e ceva: cu ce fel de impulsuri democratice vor fi intrând în clădirea guvernului miniștrii lui Adrian Năstase dacă în drum spre sala de ședințe sunt vegheați de privirea exterminatoare a lui Ion Antonescu? La Penn State University, profesorii au eliminat fotografia lui Donald Trump pentru mișmașuri financiare niciodată dovedite până la capăt. În clădirea guvernului României, profesori care sunt și miniștri se joacă de-a alba-neagra logicii istorice. Și iată de ce nu vom scoate niciodată un ban cinstit din istoria noastră mai falnică decât clădirea Trump de pe Strada a Cincea din New York. Pentru că personaje din familia spirituală a lui Antonescu sar prea ușor capra peste ea. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 8, 18, 19, 26, 27), SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 11, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 9, 12, 13, 14, 28, 29, 30, 31).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

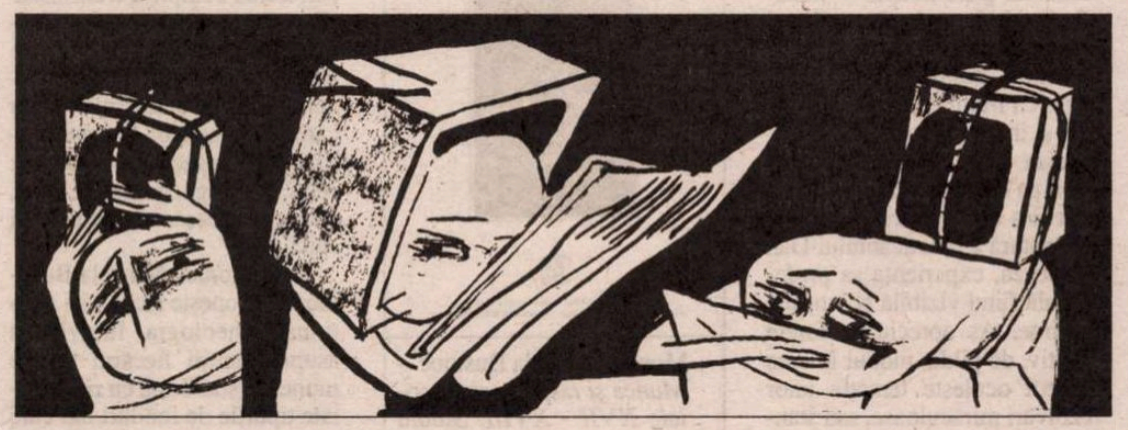
Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Media electronică, model de exprimare



PROBLEMA protejării/apărării limbii române – corolar şi răspuns la constatarea mereu reiterată a deteriorării şi degradării ei în uzul actual – a fost adusă în atenţia opiniei publice în ultima perioadă de două evenimente. Cel care a provocat mai multă agitaţie în jurul său a fost propunerea, mult disputată, a unei *legi* destinate să salvgardeze corectitudinea şi fiinţa limbii naţionale în raporturile ei cu alte idiomuri: ale etniilor conlocuitoare, dar şi cu 'modelele' externe, dintre care cel mai agresiv (internaţional) este azi cel oferit de engleză. Cel mai recent este reprezentat de dezbaterea iniţiată de Consiliul Naţional al Audiovizualului şi desfăşurată (în ziua de 20 iunie) sub egida Academiei Române.

Specificul acestei dezbateri, faţă de numeroase altele consacrate de-a lungul anilor aceleiaşi probleme, îl constituie pregătirea ei printr-o acţiune preliminară de *monitorizare* sistematică - sub îndrumarea competentă a unor binecunoscuţi specialişti ai domeniului - a unor *emisiuni* de radio şi televiziune din perspectiva *corectitudinii expresiei lingvistice.*

Prezenţa acestei componente preliminare (care, prin constatarea abaterilor de la exprimarea corectă şi prin greşelile înregistrate, nu îmbogăţeşte cunoaşterea fenomenului) are o semnificaţie deosebită din perspectiva activităţii sociale destinate *cultivării* exprimării şi a limbii, putînd marca o etapă nouă în abordarea problemelor ridicate de modul actual de utilizare a limbii române, obiect constant de nemulţuumire a unei 'anumite părţi' a opiniei publice, al cărei interes faţă de soarta limbii naţionale a cunoscut, în cursul ultimului deceniu, alternarea intervalelor „mocnite" cu „evenimente", mai mult sau mai puţin oficiale, cu răsunet variabil.

Elementul inedit al celui de al doilea eveniment menţionat, deosebit de important sub aspectul eficacităţii „curative" a manifestărilor de acest fel, îl constituie *conştientizarea* responsabilităţii diverselor forme de mass-media faţă de uzul general al limbii române, prin relevarea rolului de *model* lingvistic (principal), pe care li-l conferă statutul lor în viaţa societăţii actuale.

Exprimarea corectă (obiectiv al oricărei acţiuni de protejare a limbii) presupune stăpînirea exigenţelor specifice complexe impuse de utilizarea unei anumite limbi, între care buna stăpînire a regulilor ei. Iar însuşirea temeinică a acestora se realizează pe diverse căi.

Deprinderile lingvistice se formează şi se fixează atît ca efort conştient, în cadrul unei activităţi (realizate sub îndrumarea unui profesor sau ca autodidact), cît şi 'din mers' prin imitare, prin preluarea unui 'model'.

ACTIVITATEA conştientă de însuşire a limbii, instrucţia (de obicei într-un cadru instituţionalizat; în această perspectivă se subliniază insistent responsabilitatea şcolii în asigurarea exprimării corecte) şi lectura sînt presupuse de buna stăpînire a *limbii literare,* variantă a limbii preferată de comunicarea la nivelul unei societăţi evoluate, capabilă să asigure instrumentele necesare comunicării în cele mai diverse domenii de activitate.

Dezbaterile consacrate *cultivării exprimării* relevă, în mod special, greşelile de exprimare derivînd din încălcarea *normelor* variantei literare, modalitate de exprimare preferată de societăţile evoluate în condiţiile comunicării publice, în general, a celei oficiale, în special. În aprecierea prestaţiei lingvistice a emisiunilor de radio şi televiziune - care aparţin domeniului public - reperul îl reprezintă normele variantei literare, iar în combaterea şi îndepărtarea abaterilor s-a făcut apel mai ales la posibilităţile oferite de modalitatea de însuşire conştientă a regulilor limbii, cea reprezentată de *învăţarea* întemeiată pe *o activitate de autoperfecţionare* realizată prin utilizarea dicţionarelor şi a lucrărilor de gramatică (cu caracter normativ) şi ghidată de sfaturi şi îndrumări.

În această perspectivă, componenta naturală, *spontană,* a formării (şi conservării) deprinderilor lingvistice „din mers", prin exemplu şi preluare, a fost complet pierdută din vedere. Or, *exemplul,* modelul de exprimare, prevalează asupra inculcării dirijate în formarea competenţei lingvistice. Deprinderile de exprimare - în special în cazul limbii 'materne' - se formează precumpănitor în procesul de comunicare, mai ales prin imitare, pe care vorbitorul nu o poate evita în copilărie, dar nici mai tîrziu: 'modelele' - pozitive sau negative - oferite de ambianţa lingvistică de fiecare zi acţionează insidios, sprijinite de frecvenţa lor în comunicarea socială, influenţînd modul, de exprimare al locutorului. Astfel se propagă deprinderile de pronunţare şi cele gramaticale, ca şi preferinţele lexicale, atît cele 'corecte', cît şi cele 'incorecte'. (Uzul lingvistic social a înregistrat în ultimul deceniu numeroase exemple de extindere excesivă a unor forme de exprimare ca rezultat al preluării mai curînd mimetice (asimilabilă „modei") a unor cuvinte sau expresii, cum sînt, de pildă, *a implementa, a derula, vizavi* şi foarte multe altele.)

Rolul benefic sau dăunător al învăţării prin imitare depinde de calitatea modelului, iar exercitarea influenţei lui asupra limbii utilizate la un moment dat prin impunerea unor anumite modalităţi de exprimare depinde de frecvenţa cu care modelul se regăseşte în comunicarea socială sau/şi de autoritatea de care se bucură categoria de locutori care îl reprezintă.

În societatea românească, statutul de model lingvistic (în condiţiile de comunicare depăşind nivelul familiar) a revenit, pînă nu de mult, *limbii literare.* Ca variantă „cultivată şi destoinică", cum o caracteriza promotorul ei, I. Heliade-Rădulescu, limba literară a fost asociată de la începuturile sale cu activitatea intelectuală şi cu oamenii de cultură, creatori şi propagatori ai *normelor literare.* Exemplul la nivel social îl constituia exprimarea (mai ales în scris) a acestora, iar şcolii şi profesorilor le revenea un rol central în propagarea „exprimării îngrijite", atît prin instruire, cît şi prin exemplu personal. În răspîndirea variantei literare, ponderea principală a avut-o (cel puţin pînă la un moment dat) nu atît frecvenţa de utilizare în comunicarea socială, cît aureola de prestigiu datorată asocierii ei cu un statut social superior.

ÎN etapa actuală de evoluţie a societăţii româneşti, factorul preponderent în propagarea unor modalităţi de exprimare este reprezentat de *frecvenţa* lor în comunicarea publică, de ponderea pe care o au în componenţa ambianţei lingvistice care învăluie (şi agresează) pe locutor. Vocea cea mai puternică în condiţiile sociale actuale este cea reprezentată de mass-media în multiplele ei ipostaze. Prin creaţia proprie (dar şi în calitate de transmiţător al variatului discurs care caracterizează viaţa societăţii actuale), mass-media se constituie, în virtutea condiţiilor *obiective,* ca principal „model" de exprimare. Puţini din „agenţii" acestei forme de activitate sînt însă conştienţi de acest statut şi de răspunderea socială pe care o implică. De aceea, prin numeroşi reprezentanţi ai săi, mass-media continuă cu nonşalanţă să agreseze lingvistic pe vorbitorul de limbă română, oferindu-i continuu exemple negative de exprimare.

De-a lungul anilor, faptul a fost adeseori constatat şi denunţat de specialişti şi de nespecialişti, cu diverse ocazii. Relevarea greşelilor de limbă şi aprecierile severe ale prestaţiei lingvistice a mass-media, ca şi eforturile de a atrage atenţia asupra formelor greşite de exprimare şi de a le preveni prin explicaţii, şi-au găsit expresia în articole apărute în diverse publicaţii şi au făcut chiar şi obiectul unor emisiuni iniţiate de radio şi de unele posturi de televiziune (destinate - e drept - publicului auditor), dar au rămas fără ecou în rîndul slujitorilor mass-media, în "textele" cărora continuă să apară forme de exprimare neglijentă, neadecvată, nerecomandabilă, dar şi nu arareori greşită. O confirmă constatările recentei acţiuni de monitorizare, care ajunge la concluzia că *„Limba română este - într-o măsură îngrijorătoare - incorect şi neglijent vorbită la radio şi televiziune".* Fenomenul ca atare, persistenţa în postura de „exemplu negativ", poate fi explicat nu numai prin neatenţie şi insuficientă cunoaştere a exigenţelor limbii la nivelul de utilizare presupus de aceste emisiuni de largă audienţă, ci şi de neînţelegerea statutului şi a rolului social al instituţiilor respective (şi, implicit, al celor care le reprezintă).

Dezbaterea din 20 iunie, prin modul de organizare şi (în parte) prin accentele puse în concluzii, a reliefat tocmai elementul de *responsabilitate* al emisiunilor de radio şi televiziune, care reprezintă în societatea actuală componenta cu pondere maximă a "ambianţei lingvistice", modelînd prin frecvenţa exemplului (abundent propus) „starea" (şi evoluţia ulterioară) a limbii române. Speranţa este ca prin sublinierea acestui aspect, iniţiativa CNA şi concluziile monitorizării să aibă mai mult impact decît încercările anterioare. Ar fi în firea lucrurilor ca această acţiune - avînd o adresă atît de directă şi fiind sprijinită de foruri culturale de mare autoritate - să fie percepută cu toată gravitatea şi în toate implicaţiile ei de cei cărora li se adresează. Înţelegerea statutului social şi confruntarea cu responsabilitatea faţă de limba naţională ar putea constitui un imbold şi un punct de reazem în ameliorarea sub aspect lingvistic a emisunilor de radio şi televiziune, rezultat care cere dinartea celor care le realizează supravegherea autocritică atentă a propriei performanţe lingvistice.

Valeria Guţu Romalo

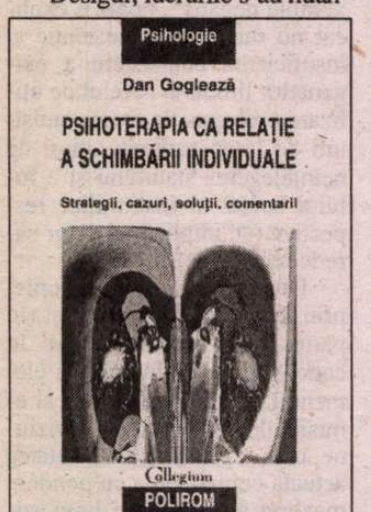
(*continuare în pagina 13*)

lecturi la zi

Psihoterapia, un lux românesc

CARTEA lui Dan Goglează apare într-o Românie în care psihoterapiile sunt cel mult un subiect ocazional de discuţie, prea puţin unul al dezbaterilor de for intelectual sau public şi foarte rar sunt prezente şi ca opţiune practică în viaţa omului obişnuit. Motive care în ţări occidentale, precum Germania (unde autorul s-a stabilit) sau Statele Unite, funcţionează – şi anume: tradiţia filosofic încetăţenită a gândirii (auto)critice şi creditul curent acordat specialiştilor – aici sunt aproape inexistente, ori numai sumar speculate. Pe de altă parte, reticenţa românului în a merge la psihoterapeut provine dintr-o refulare când individuală, când şi colectivă, cea dintâi menţinând o aparenţă tot mai crispată de normalitate, cealaltă persiflând şi blocând prin anumite cutume sociale – după care, în esenţă, a avea ceva de împărţit cu psihoterapeutul tău înseamnă să-ţi semnezi singur certificatul de nebun.

Desigur, lucrurile s-au nuan-



Dan Goglează, *Psihoterapia ca relaţie a schimbării individuale. Strategii, cazuri, soluţii, comentarii*, prefaţă de Adrian Neculau, Editura Polirom, Iaşi, 2002, 212 p.

ţat mult în ultimii ani şi românul nevrotic (pleonasmul e aproape evident) a învăţat într-o anumită măsură să-şi identifice problemele şi să bată eventual la uşa unui cabinet. Pe acest fundal în schimbare apare şi cartea despre psihoterapie a lui Dan Goglează. Remarcam într-unele dintre semnalele anterioare, legate de alte titluri (mai mult sau mai puţin) pe profil, că acestea propun un nou vocabular menit să-l îmbogăţească, la nivel de afect şi de realitate, pe cel al intelectualilor autohtoni, care ar putea spera astfel la o schimbare mai largă şi mai profundă de optică. Cartea lui Goglează depăşeşte chiar avantajele unei asemenea infuzii de vocabular şi se remarcă mai întâi de toate printr-o mare accesibilitate, deşi tocmai subiectul ei nu este unul de la prima vedere familiar. Ea popularizează însă prin formule inteligente ideea de psihoterapie – rămânând totodată foarte utilă şi specialiştilor. Citind-o, se poate aproxima destul de corect, cel puţin ca intuiţie, ce este, ce nu este şi în ce constă, concret, dinamica unei psihoterapii. Probabil că o asemenea modalitate deschisă de adresare reprezintă o trăsătură a practicantului Dan Goglează, experienţa sa profesională fiind vizibilă şi într-alte privinţe. Aş aprecia ca foarte pozitiv, de pildă, modul în care autorul ocoleşte tentaţia unor rezolvări miraculoase, sau standardizate, sau sfătoase, preferând să exemplifice pe larg, prin cazuri reale, şi să le analizeze pe acestea de o manieră care să dea satisfacţie cititorului predispus la introspecţie şi de angajament personal.

Nu poţi să nu te întrebi, la finalul cărţii, de ce psihologia şi psihoterapiile, atât de pasionante, de implicate şi de eficiente (pentru a nu mai vorbi despre provocările conceptuale pe care le ridică) rămân pe mai departe un lux local, nu atât ca efort financiar (deloc de ignorat, totuşi) – cât un lux de gândire.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Despre strămoşii salariului

STUDIU de terminologie, *Munca şi răsplata ei*, este o extrem de documentată analiză a conţinuturilor semantice şi a modalităţilor curente de folosire – cu importante evoluţii de-a lungul timpului – a termenilor cei mai uzitaţi în relaţia muncă–răsplată. Materialul documentar vast care a stat la baza acestei curajoase întreprinderi – o mare parte din el inedit –, documente oficiale de o bogăţie onomasiologică uimitoare (hrisoave, izvoade, catastife, răvaşe, ţidule, pravile, arătări, aşezăminte, bugete, nizamuri, norme, rezoluţii, danii, diete, tocmeli etc.), a condus-o pe cercetătoare deseori la confluenţa mai multor domenii de cercetare şi, implicit, la relevarea unor aspecte extralingvistice deosebit de interesante. Interpretarea nuanţată a faptelor de limbă pare să depindă destul de mult de implicaţii socio-economice, politico-istorice, juridice sau culturale.

Monica Mihaela Busuioc – *Munca şi răsplata ei: Secolele XVII - XVIII. Studiu de terminologie*, Cuvînt înainte de Dinu C. Giurescu, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Academia Română, Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan, Bucureşti, 2001, 3444 p., f. p.

Perioada aleasă pentru cercetare (1711–1821) se dovedeşte a fi suficient de întinsă şi de bogată în documente variate pentru a schiţa o anumită evoluţie a raporturilor muncă-răsplată. Termenii care desemnează răsplata sînt incredibil de pitoreşti şi de numeroşi (de ordinul cîtorva zeci), enumerarea lor transformînd pagina într-un adevărat text literar. Iată doar cîţiva: bărbînţă, cîşti, curupcă, gloabă, mortasipie, telalîc, ugeret, rusumat, tringhelt ş.a. Analiza acestor termeni este minuţioasă, în funcţie de prima atestare, originea lor, răspîndirea geografică, tipurile de documente unde apare atestarea, pentru ce/cui/cine acordă respectiva răsplată etc..

Încă de la început denumirile cu care operează cercetătoarea sînt strict definite pentru a se evita orice fel de confuzie: „vom vorbi nu de angajare, ci doar de raporturi (ori relaţii) de muncă oficiale, particulare, comunitare, după cum acestea se stabilesc între o anumită persoană care munceşte şi urmează să fie răsplătită şi respectiv statul (ori domnul), un particular sau o comunitate [...]"(p. XIX).

Dintre termenii cu frecvenţa cea mai mare (leafă, simbrie, plată, venit, cihac) cel mai vechi este *leafă*, atestat în documente moldoveneşti încă din jurul anului 1590, iar *salariu* apare în acte în Transilvania începînd cu anul 1800. Ca origine, cei mai numeroşi sînt termenii din turcă şi slavă (cîşti, hac, iarat, plată, leafă, tain, emiclic, nafaca ş.a.). tipurile de raporturi de muncă, categoriile de persoane recompensabile, precum şi tipurile de răsplată fac obiectul a cîteva zeci de pagini în care cercetătoarea ne oferă o panoramă completă a clasificărilor şi raporturilor care se stabilesc în funcţie de toate aceste aspecte. Pentru a lua doar un exemplu, iată categoriile celor care primeau leafă în prima perioadă şi în special în Moldova: cetaş, dumengiu, serhatliu, vraci, joimir, iusbaşă, mutafarcă şi caiciu.

Dar Monica Mihaela Busuioc nu se opreşte aici, ci îşi continuă arheologia lingvistică asupra naturii fiecărui tip de muncă şi stabileşte cu rigurozitate tipurile de fonduri din care se acordă răsplata respectivă, modalităţile de acordare, conţinutul răsplăţii şi chiar interferenţele dintre diferite forme de răsplată care apar independent de regiuni sau perioade de timp. Studiul se închide cu o serie de anexe care sintetizează în cîteva pagini de tabele cea mai mare parte a descoperirilor cercetării, o bibliografie consistentă, precum şi un indice care îl ajută enorm pe cititor să se descurce prin densitatea celor trei sute de pagini de informaţii atît de variate. În ciuda unor iminente şi reale dificultăţi de stabilire a criteriilor diferenţiatoare, Monica Mihaela Busuioc ne oferă prin *Munca şi răsplata ei* un studiu demn de toată lauda nu atît datorită caracterului exhaustiv, cît rigurozităţii cu care reuşeşte – cred, definitiv – să articuleze structura unei întregi şi complicate terminologii. Un studiu fundamental, probabil rezultat al unor ani întregi de cercetare.

Marius Victor Chivu

Scrisul

CARTEA doamnei Sanda Sântimbreanu, apărută la Editura Maşina de scris în 2001, este un fel de destăinuire făcută în spirit analitic şi totodată o manifestare elocventă a talentului său literar. *O viaţă în plus* este un volum de proze a căror întindere variază şi a căror unitate este dată de tema prezentă în fiecare dintre scrieri, trecutul, adus în prezent, o răfuială cu el şi cu eroii lui. Se observă însă, tocmai prin această destăinuire făcută când într-un registru autobiografic, când în plan pur fictiv, că intenţia autoarei este de a depăşi acest moment grav.

Volumul se deschide cu o *mărturisire* a scriitoarei unde cititorului i se va dezlega misterul titlului. Scrisul este cel care îi oferă Sandei Sântimbreanu *o altă viaţă, o viaţă în plus*. Tonul confesiv este general. *Fatalitate* începe direct, ca într-un jurnal intim: "Viaţa mea şi-a pierdut orice sens. Prezentul e un spaţiu gol..." Sau *Temniţa:* "Nu ştiu de unde vine nevoia asta târzie de a vorbi despre mine, după ce toată viaţa m-am ignorat." Acel personaj de gen masculin din *Cariatida*, care şi el vorbeşte la persoana întâi, nu e decât o mască, aşa cum şi cel din *Ultima dimineaţă* pare doar un paravan. *O viaţă în plus* este asemenea unui confesional catolic, un loc în care autoarea îşi revarsă preaplinul de amintiri incomode pe un ton pesimist, cu o tristeţe uneori cioraniană, alteori temperată de resemnare: "În dimineaţa asta voi muri! Încerc fiorul straniu al presentimentului că ziua de mâine nu mai există pentru mine" (*Ultima dimineaţă*). Fiecare personaj îşi încheie socotelile, ajuns într-un anotimp al adevărului.

Şi mai abrupte în sinceritatea lor sunt cele trei *dialoguri, Dialog cu fantoma tatălui meu, Convorbiri cu fantoma mamei adoptive, Dialog cu fantoma lui Miron*. Tatăl, mama, cât şi Miron sunt aşezaţi pe câte un scaun şi astfel începe un spectacol nefiresc, imposibil în realitatea trecutului, spectacolul sinceităţii absolute. Sunt aşezaţi ca pe o scenă în faţa unei săli pline de cititori. Autoarea stă undeva în întuneric ca un *duh al apelor*. Ultimele trei scrieri, foarte concise, *Bătrânul, Bătrâna* şi *Cadoul*, au elemente de naturalism

Sanda Sântimbreanu - *O viaţă în plus*, Editura Maşina de scris, 2001, 104 p., f.p.

atenuat, apropiat de al lui Maupassant.

Sanda Sântimbreanu este "o adeptă a simplităţii... capabilă să spună multe în cuvinte puţine" (Alex. Ştefănescu). *O viaţă în plus* este cartea unei scriitoare care demonstrează că poate oscila cu uşurinţă între o nara-

lecturi la zi

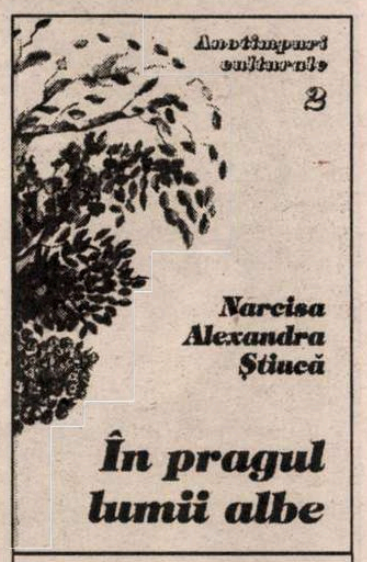
ţiune făcută la persoana întâi şi o naraţiune făcută la persoana a treia. Cu tot tonul confesiv, cea mai potrivită atitudine faţă de *O viaţă în plus* ar consta în a fi acceptată aşa cum şi este declarată de către autoare, drept o carte de *proze*, de literatură.

Iulia Argint

Dincolo de primul prag

ÎN pragul lumii albe: o carte interesantă despre primul dintre riturile de trecere, despre obiceiurile şi credinţele românilor legate de naştere. Autoarea, Narcisa Alexandra Ştiucă, este cercetător la Centrul Naţional de Conservare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare. Un statut vizibil în studiu prin faptul că cititorul are la dispoziţie date de teren extrem de recente, culese de autoare între anii 1993 – 1999. E unul dintre principalele merite ale acestei cărţi, pentru că studiile româneşti de specialitate sînt în principiu tentate să acorde atenţie mai degrabă informaţiilor vechi, în detrimentul informaţiilor actuale, considerate – urmare a unei prejudecăţi cu viaţă lungă – mai puţin relevante. Ceea ce nu înseamnă că studiul de faţă ignoră sursele vechi, clasicizate, canonul bibliografic al oricărui specialist în domeniu, cum e binecunoscuta lucrare a lui Simion Florea Marian, prima asupra acestei teme. O analiză a principalelor lucrări dedicate naşterii e oferită, sintetic şi critic, în *Preliminariile* studiului, iar informaţia de arhivă, mai nouă sau mai veche, este prezentă din abundenţă în cartea Narcisei Alexandra Ştiucă. Perspectiva e, prin urmare, una diacronică.

Lumea albă e lumea în care omul pătrunde din momentul naşterii, iar denumirea metaforică e preluată din textele folclorice. Naşterea e înţeleasă ca pasul esenţial făcut de fiinţa umană în trecerea de la preformal la cultural. În egală, dar ambiguă măsură, o trecere generatoare de teamă şi de speranţă pentru comunitatea de tip tradiţional. Demersul e unul cu ample deschideri, iar miza una teoretică. Deşi constată în bogăţia datelor pe care le are la dispoziţie premisele unei reconstituiri complete şi complexe a ansamblului ritualic şi ceremonial prilejuit de naştere, autoarea mărturiseşte de la bun început intenţia de a ocoli o imagine-invariantă a obiceiurilor legate de momentul naşterii, sugerînd caracterul în ultimă instanţă utopic şi superflu al unei încercări de acest fel. Punctul de pornire al studiului e teoria lui Ernst Cassirer potrivit căruia omului îi e specific un sistem simbolic de percepţie, iar gîndirea raţională e subordonată celei simbolice. Din această perspectivă naşterea apare ca reflex al unui mod aparte de a gîndi realitatea: etalonul ultim rămîne întotdeauna sacrul, iar riturile ce ţin de naştere se dovedesc a fi o concretizare particulară a acestui mod de gîndire. Tot timpul rămîne în subtext teoria despre trecere, comentată în carte, a lui Arnold van Gennep. Gesturi, imagini, cuvinte, obiecte – iată arsenalul



Narcisa Alexandra Ştiucă, *În pragul lumii albe*, volum editat de Centrul Naţional de Conservarea Tradiţiei şi Creaţiei Populare, col. "Anotimpuri culturale", Bucureşti, 2001, 232 p.

pe care comunitatea tradiţională îl pune în joc atuci cînd un copil vine pe lume. Toate, cu atenţie analizate de autoare şi înfăţişate cititorului cu abilitate şi evidentă pasiune pentru subiectul abordat. Urmînd sugestiile lui Mihai Pop, obiceiurile sînt privite ca acte de comunicare, după model lingvistic, iar descrierea manifestărilor cutumiare prilejuite de naştere, căreia autoarea îi dedică un întreg capitol, e, din acest punct de vedere, cît se poate de tentantă. O piesă de greutate a cărţii e ultimul capitol şi mai ales secţiunea finală, care se opreşte asupra unui gen interesant şi puţin cercetat – naraţiunile personale. Cele analizate aici sînt, evident, naraţiuni despre naştere. Pitoreşti şi expresive, aşa că lectura lor merită atenţie sporită.

Analiza e una convingătoare, ce îmbină farmecul arhaic al culturii tradiţionale cu o pătrunzătoare înţelegere a teoriilor antropologice asupra sacrului. E interesant studiul Narcisei Alexandra Ştiucă prin felul în care autoarea reuşeşte să îmbine observaţia şi analiza etnologică cu cea antropologică. O reuşită a lucrării, pentru că în acest fel subiectul abordat e pus în lumină dintr-o perspectivă proaspătă, ce aliază interpretări mai vechi cu analize recente şi în principiu nu foarte cunoscute la noi ale unor subiecte asupra cărora părea că s-a spus totul: magia, actele ceremoniale, riturile de trecere.

Cătălin Constantin

Identificarea surselor

Apărut la Editura Gramar în 2001 o carte care cuprinde comentarii literare pentru liceu despre Duiliu Zamfirescu. Este, totodată şi un studiu cu gust pentru dantelărie romantică, dar şi luciditate realistă, pentru contrastele, orgoliile ridicole şi timiditatea înduioşătoare, pe care criticul Ioan Adam le descoperă la Duiliu Zamfirescu. De altfel, Ioan Adam are în palmares alte şapte studii despre acelaşi scriitor.

Volumul acesta e aproape ostentativ prin erudiţie. Amănuntele de ordin bibliografic şi biografic mă duc cu gîndul la sutele de fişe de lectură de pe masa lui Ioan Adam şi îmi declar admiraţia. Criticul îi găseşte lui Duiliu Zamfirescu afinităţi surprinzătoare cu romantici obscuri şi necanonici pe care le sprijină cu declaraţii ale scriitorului din cine ştie ce gazetă a vremii şi cu generalizări filosofice între paranteze ce ridică la abstract personalitatea scriitorului: „o ruptură a eului, scindarea lui într-o parte subiectivă, empirică, fenomenală" şi una creatoare, transfiguratoare, „mimenală", e constatată altă dată cu perspicacitate prin punerea sinelui propriu sub lupa analitică.

Ioan Adam şi-a propus identificarea surselor şi izvoarelor spirituale ale lui Duiliu Zamfirescu. Scriitorul este astfel inclus în descendenţa unui Cletto Aoorighi, Emilio Pragha, Igino Ugo Tarchetti, Giovani Prati, nume necunoscute cititorului român de azi, la modă la începutul secolului trecut, toţi fiind poeţi popularizaţi de doamnele mondene ale Bucureştiului de pe atunci, impresionate vinovat de carnalitatea iubirii declamate de ei.

Iniţiat în acest gen de viitoarea lui soţie Henriette Allievi, Duiliu Zamfirescu va scrie şi el versuri erotice şi dezabuzate. Analiza pe care criticul o face fiecăruia dintre poemele de tinereţe ale lui Duiliu Zamfirescu porneşte de la o încadrare în curentul literar european, stabilirea unor afinităţi elective cu poezia înaintaşilor români, un scurt excurs prin receptarea critică şi extragerea ideii poetice de bază şi a principiului creativ fundamental pentru diversele epoci ale creaţiei scriitorului. Aşadar, un demers cu intenţii exhaustive. Informaţia bogată asupra poeziei italiene a perioadei adaugă veridicitate concluziilor critice. Ioan Adam stabileşte circulaţia *temelor* şi a *accentelor lirice* între cele două literaturi. Multă atenţie este rezervată şi traducerilor pe care Duiliu Zamfirescu încerca a le face, mai ales din poezia italiană, atît pentru relevarea filonului neo-clasicizant al poeziei sale, cît şi pentru accentele inedite, simboliste şi parnasiene.

Ioan Adam, *Oglinda şi modelele, Ideologia literară a lui Duiliu Zamfirescu*, Gramar, Bucureşti, 2001, 232 p., 80.000 de lei.

Alte surse şi posibilităţi de identificare vin dinspre literatura engleză. Există la Duiliu Zamfirescu un filon poetic epopeic şi romantic ce aminteşte de Byron şi de Shelly. *Mircea M.* din *Lydda* este prototipul acestui tip de eon romantic.

Există în cartea lui Ioan Adam şi docte referiri la opera critică şi publicistică a lui Zamfirescu, fiindu-i recunoscut acestuia spiritul critic fin, intuiţia, în acord cu ceea ce declara despre el un jurnalist al vremii: „Cînd vei vedea pe domnu Z de la *Timpul*, cu mustăţile tocite, să ştii că înainte de a-şi aşterne ideele pe hîrtie cugetă mult, are stilul concis, logica strînsă". Descoperim şi faptul că Duiliu Zamfirescu a fost un eminescolog a cărui opinie a anticipat pînă şi consideraţiile maioresciene din *Eminescu şi poeziile lui*, din 1889. Opinii critice bune are şi despre Goga şi Coşbuc, cărora le identifica „sărăcia de idei supărătoare".

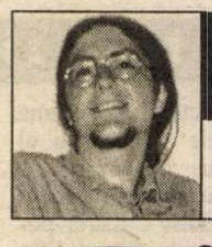
În ceea ce priveşte creaţia canonică a lui Zamfirescu, *Ciclul Comăneştenilor* şi *Tănase Scatiu*, problemele de ideologie literară se diversifică. Tolstoi, Guy de Maupassant, Turgheniev, Dickens, iată posibilele asemănări şi, implicit, posibile justificări ale antiflaubertianului Zamfirescu. Şi relaţia acestuia cu poporanismul, mai complexă decît ideile textului programatic intitulat *Poporanismul în literatură* este discutată de Ioan Adam cu detalii semnificative. Pe scurt, este un studiu pe care îl recomandăm tuturor literaţilor atraşi de descoperirea cărturărească.

Iulia Alexa

am primit la redacţie

Reviste

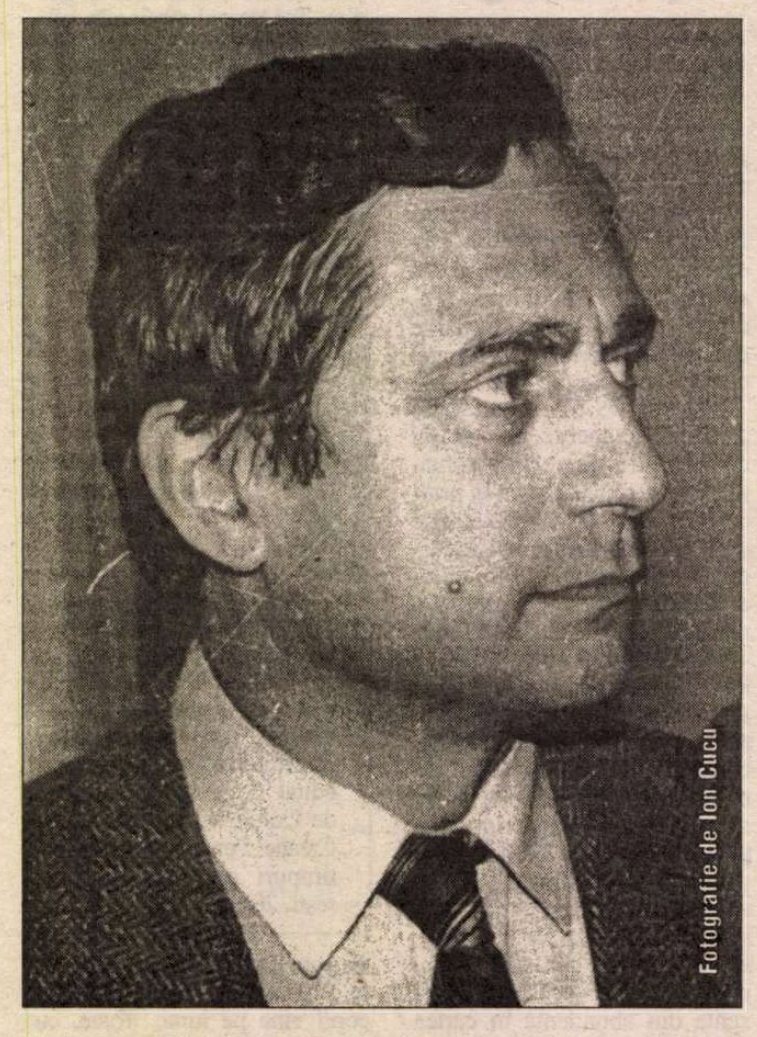
- *Convorbiri literare*, revistă fondată de Societatea *Junimea* din Iaşi la 1 martie 1867, anul CXXXVI, serie nouă, iunie 2002, nr. 6 (78). Editor: Uniunea Scriitorilor. Redactor-şef: Cassian Maria Spiridon. Din sumar: Cassian Maria Spiridon - *O dragoste împărtăşită, Eminescu - Veronica*, versuri de Alexandru Lungu, Vlăduţ Scutelnicu, Victor Sterom, Angela Furtună, Marta Izsák, Marian Constandache, Carmen Jgheban Elenin, proză de Miron Kiropol, Ion Drăgănescu, Mircea Cîrstea, cronici literare de Mircea A. Diaconu, Daniel Ştefan Polcovnicu şi Dan Mănucă la volumele: *Cum stau eu aici pe terasă şi contabilizez obscenitatea istoriei* (versuri) de Ştefania Plopeanu, *Poveşti de floare şi bostan* (proză scurtă) de Radu Preda şi, respectiv, *Romanul popular în România - literar şi paraliterar* de Ioana Drăgan.
- *Dacia literară*. Anul XIII (serie nouă) nr. 45 (2/2002). Revistă fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu. Serie nouă iniţiată de Lucian Vasiliu în 1990. Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Societatea Culturală "Junimea '90", în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Judeţean Iaşi. Director de onoare: Alexandru Zub. Redactor-şef: Ştefan Oprea. Din sumar: Constantin Ciopraga - *Despre "moldovenismul" lui Caragiale*, Ştefan Oprea - *Caragiale şi scena ieşeană*, Alexandru Zub - *O figură proeminentă a culturii: A.D. Xenopol*, Annie Bentoiu - *Integrarea europeană, o problemă a fiecărui scriitor*, Emilian Galaicu-Păun - *Cât face un intelectual.*



cronica literară

de C. Rogozanu

Biata mea cumințenie



Ion Pop, *Viață și texte*, Editura Dacia, colecția "Discobolul", Cluj-Napoca, 2001, 336p., f.p.

CULEGEREA de cronici și studii critice „Texte și viață" a lui Ion Pop a fost premiată anul acesta de către Uniunea Scriitorilor. Fenomenul merită comentat mai ales din perspectivă editorială – pentru că aceste alegeri ale juriului US spun multe despre mersul criticii românești contemporane. În primul rînd, este de semnalat faptul că se „poartă" în continuare „culegerea" de articole. Apoi, a fost premiată o carte care nu stă sub semnul unitarului – textele sînt adunate din periodice și singurele elemente coagulante sînt cuvintele cheie „memorialistică" și „poezie". Concluzia este simplă: este apreciată în acest fel prezența publică a criticului și nu neapărat cartea sa. O culegere de articole înseamnă o existență agresivă în plan cultural a criticului cu pricina. Deși numai de „agresivitate" nu poate fi suspectat Ion Pop. Textele adunate în această carte alcătuiesc un soi de „exerciții de admirație". Iată, deci, o altă trăsătură importantă – juriul US a apreciat „lista de valori" propusă de Ion Pop. Este o urmare firească a așa-numitei crize literare – cînd sîntem în criză nu ne interesează provocarea, agresivitatea ideilor și ideologiilor, ci mai ales conservarea listelor de valori.

Chiar și discuțiile despre „canon" care au animat paginile periodicelor literare în ultimii ani, sînt consecințele unei viziuni apocaliptice asupra literaturii postrevoluționare. Pe toți ne interesează foarte tare lista de cărți pe care am întocmi-o în cazul unui exil pe o insulă pustie. Ion Pop vine cu o listă fără surprize, plină de personalități incontestabile ale literaturii române, comentate corect, „cuminte", atitudine deliberată în modestia ei. *Biata mea cumințenie* se intitula prima carte de versuri a lui Ion Pop. Cartea lui Ion Pop este încă un semn că literatura română se află într-o etapă a autopromovării, într-o epocă a listelor. Criticul intuiește că este necesară (re)propunerea literaturii cu tot ce are ea mai bun – o atitudine pozitivă într-o mare de pesimism penibil al cărei slogan este de obicei întrebarea-clișeu „literatura încotro?".

VIZIUNEA critică apocaliptică, dar foarte bine camuflată, este prezentă și în cartea lui Ion Pop. Ea merge mînă în mînă cu o viziune tradiționalistă asupra literaturii. Ion Pop, recunoscut specialist în avangardă, a reușit să evite spiritul rebel, novator al materialului analizat. Criticul nostru descrie neutru, la rece, cărțile de memorialistică din anii '90 care au tulburat o generație de cititori. La fel se întîmplă atunci cînd îi comentează pe Paul Goma, pe Ana Blandiana sau pe Monica Lovinescu. Lipsește cu desăvîrșire tonul polemic, discursul curge molcom printre cărți fierbinți...

Singurul moment în care criticul nostru este puțin smuls din propriul ritm se petrece în cronica la *Epistolar*, cartea întocmită de Gabriel Liiceanu. Ion Pop taxează indiferența orgolioasă a filosofului față de critica literară, încăpățînarea sa de a considera critica o palidă manifestare culturală, o soră săracă a filosofiei.

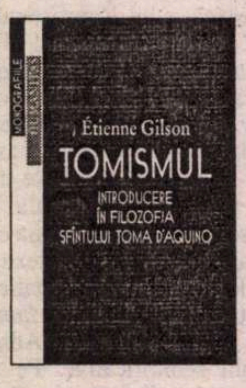
FUNCȚIA terapeutică a poziei este analizată în cel mai consistent eseu al cărții „Incursiuni în „literatura carcerală". Apar aici explicații oarecum surprinzătoare prin lejeritatea lor în legătură cu un fenomen aparte din închisorile politice din anii '50: faptul că poezia legionară avea o deosebită circulație în mediul carceral. Ion Pop explică: „Numele cele mai notorii, mereu citate, sînt cele ale poeților Nichifor Crainic și Radu Gyr, poeți de inspirație religioasă, condamnați pentru ideile lor de dreapta și simpatiile lor legionare, dar care prin versurile lor, compuse în manieră tradițională, clasică și ușor de memorat, au întreținut încrederea și speranța în libertate, contactul simbolic cu o istorie refuzată: deschiderea spre o natură proaspătă și sărbătorească dincolo de ziduri și gratii. Nefiind lipsită de valoare estetică, această poezie a avut totuși în primul rînd o valoare așa-zicînd funcțională, de higienă a psihicului, de întreținere a memoriei vii, împotriva agresiunii de fiecare zi". Obiceiurile mnemotehnice din închisori ar fi meritat un întreg studiu sociologic. Este totuși fragilă ipoteza lui Ion Pop, în comparație cu dimensiunea și importanța fenomenului. El se bazează doar pe o afirmație de acest gen a lui Paul Goma în cartea sa *Gherla*. De îndată ce problemele puse de texte sînt serioase, provocatoare, Ion Pop face pasul înapoi. Exemplul de mai sus este unul dintre puținele momente în care autorul încearcă o ipoteză pe cont propriu. De fapt abia de aici ar fi început o dezbatere care să lămurească ambiguitatea viață-text în scrierile memorialistice. Cînd Gabriel Liiceanu se arată indiferent la aprecierile stilistice ale *Jurnalului de la Păltiniș*, el pune automat accentul pe latura veridicității jurnalului (adică o autentificare autoritară a propriilor impresii diaristice). Altfel spus, ar fi urmat o chestionare dură din partea criticului: dacă nu ai dorit să faci literatură, atunci care este mesajul tău? Însă problematica este abandonată rapid de criticul nostru. În rest, precauția, tonul egal sînt cele care domină. Critica lui Ion Pop este una de tip defensiv, este protectoare, rigidă, dar puternic militantă.

CUM spuneam, avem un lung șir de exerciții de admirație. Niște "exerciții convenționale" fără paradoxul de construcție care apărea la un Cioran. Ion Pop comentează cu acuratețe cele mai bune cărți din ultimul deceniu, însă nu pune sub semnul întrebării nimic din succesele editoriale care îi pică în mînă. Prima parte, cea în care este analizată literatură memorialistică, se încheie cu un eseu despre puterea pierdută a scriitorului român: autorul face o excelentă trecere în revistă a pierderilor suferite de literatura română după '89. Bineînțeles, cel mai greu de suportat este tocmai faptul că scriitorul român nu mai este o forță, nu mai are putere. Ion Pop propune o acceptare a noii realități, un care nu se învîrte în nici un caz în jurul literaturii și-al scriitorului: „Scriitorii din zona noastră central-europeană și estică vor trebui, desigur, să-și reconsidere ei înșiși statutul actual, - o poziție ceva mai modestă în societate și în structurile Puterii, așa cum este peste tot în lume"... Din păcate și Ion Pop cultivă o anume demagogie ocolind cu grație condiția materială a scriitorului și intelectualului, în general. Autorul vede în continuare scriitorul ca rezistent, ca un om care trebuie să reziste unor condiții vitrege. Nu

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

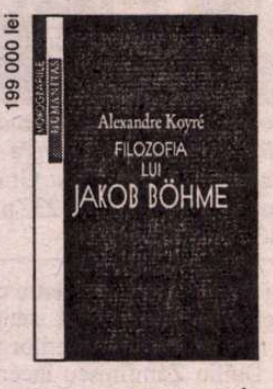
ÎN MONOGRAFIILE HUMANITAS

375 000 lei

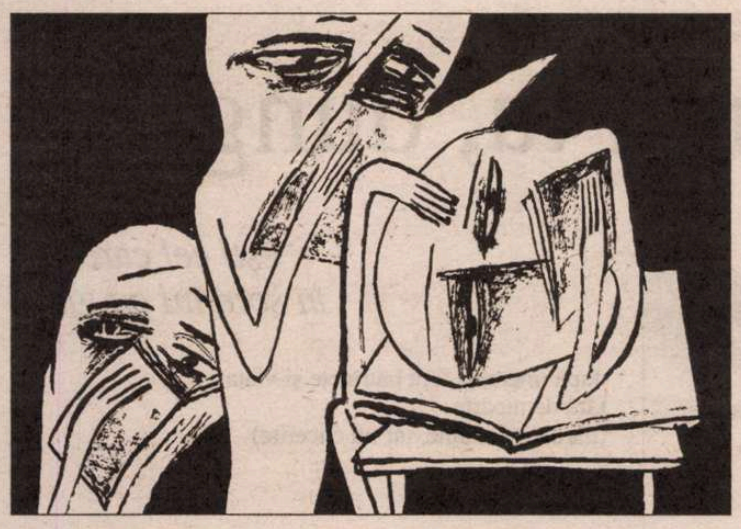


ÉTIENNE GILSON
Tomismul

199 000 lei



ALEXANDRE KOYRÉ
Filozofia lui Jakob Böhme



propune soluţii, nu face portretul robot al scriitorului care se îmbogăţeşte prin cărţile pe care le vinde. În plus, „e de semnalat slăbirea puterii scriitorului şi la nivelul capacităţii de organizare (reorganizare) în uniuni, societăţi în stare să-i apere interesele." Nimic despre o schimbare a mentalităţii „creatoare" a scriitorului care, totuşi, n-ar trebui să funcţioneze ca o moară stricată şi care ar fi un producător de literatură marginală de-a gata şi de uniuni de creaţie. Este apoi oarecum derutantă dorinţa criticului de (re)organizare în grupuri şi societăţi – trecerea este totuşi prea bruscă, de la scriitorul singuratic, din turnul de fildeş, la scriitorul-membru...

În partea a doua a cărţii sînt strînse cîteva zeci de cronici de poezie. Se ştie, Ion Pop este unul dintre vârfurile de lance ale criticii "de poezie" româneşti. Găsim aici autori foarte mari, dar şi debutanţi sau scriitori tineri. Sînt câteva elemente care irită, care subminează lectura. În primul rînd, sînt prea mulţi poeţi ardeleni... - un reproş cam "necritic", dar cu adevărat deranjant. De altfel, se observă în fiecare rînd un spirit de "zonă", tipic ardelenesc. Apoi, o reală bătaie de cap o dă discursul criticii de poezie, în nici un fel evoluat de cîteva decenii bune. Se observă o federalizare a criticii, întreţinută de un discurs puternic tradiţionalizant. Aţi observat, de exemplu, că mai toţi criticii noştri de poezie nu prea mai dau referinţe "poetice" externe, nu prea mai pomenesc ce se întîmplă în Franţa sau America zilelor noastre? Par toţi exilaţi în ţara poeziei numită România, propun calupuri de câte treizeci de poeţi extrordinari pe deceniu, vorbesc despre o evoluţie organică a poeziei româneşti. Ion Pop simte o schimbare a poziei după '89, dar nu îndrăzneşte să propună un scenariu radical: "Poate că e de aşteptat o nouă vîrstă a "literaturii autenticităţii" şi a "experienţei"; poate că "biografismul" atît de drag deja unor reprezentanţi ai "generaţiei '80" va cunoaşte o nouă înflorire şi că "maşina intertextuală" va avea de măcinat destule lozinci aruncate la lada de gunoi a istoriei. În orice caz, este foarte probabil că acea "emfază a literaturii în faţa vieţii" se va atenua, cel puţin pentru o vreme". Nici o clipă nu se pune problema schimbării radicale a poeziei, în condiţiile în care impactul acestui gen este din ce în ce mai slab...

Ion Pop rămîne un critic de încredere, serios, cu o informaţie bine verificată şi folosită atent. Rămîne însă o anumită emfază a criticii în faţa vieţii pentru care cititorii, cred, vor avea din ce în ce mai puţină înţelegere. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Dimitrie Stelaru, *Proză*, VI, prefaţă de Nicolae Rotund, ediţie critică, text stabilit, curriculum vitae, studiu introductiv, note şi variante, referinţe critice, bibliografie de Victor Corcheş, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2002. 444 pag.
- Ernest Verzea, *Îmblânzitorul muşcătoarelor nelinişti*, poeme inedite şi stihuri revăzute, înglobând şi un grupaj de versuri aferente spaţiului spiritualităţii francofone, precum şi cu un studiu introductiv de Valeriu Râpeanu, o postfaţă de George Anca şi un portret al autorului de Dragoş Morărescu, Buc., CR, 2002 (cuprinde şi date bio-bibliografice). 504 pag.
- Mihai Zamfir, *Jurnal indirect*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002 (cuprinde şi o autobiografie a autorului). 328 pag.
- Ovidiu Hurduzeu, *Sclavii fericiţi. Lumea văzută din Silicon Valley*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002 (eseuri, o parte dintre ele publicate iniţial în *România literară*). 156 pag.
- Valentin Taşcu, *Ritm vertical*, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2001 (studiu despre poezie). 240 pag.
- Ion Covaci, *Trident*, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Bucureşti, Ed. Mustang, 2002 (cuprinde versuri proprii şi traduceri din Konstantin Balmont, Marina Tvetaeva, Andrei Voznesenski, Evgheni Evtuşenko, Ivan Kotlearevskyi, Ivan Covaci, Vizma Belševica, Ojars Vacietis, Leons Briedis, Imants Ziedonis, Li Tai-Pe, Sung Yü, Djungciang Tung, Liu Dzung-Yüan, Ouiang Siu, Djou Dun-i, Liu Dzi). 308 pag.
- Mariana Marin, *Zestrea de aur*, prefaţă de C. Rogozanu, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002 (versuri; ediţie retrospectivă; cuprinde şi note bio-bibliografice). 320 pag.
- Zeno Ghiţulescu, *Provocarea labirintului*, poezii, Bucureşti, Ed. Niculescu, 2002. 68 pag.
- *Politică culturală şi globalizare*, conferinţa Internaţională PEN, Sinaia, iulie 2001, carte realizată prin grija Fundaţiei "Friedrich Ebert", Bucureşti, InterGraf, 2002. 174 pag.
- Dan Rotaru, *Tristeţe* (65 de poeme de tranziţie), Piteşti, Ed. Cultura, 2001. 80 pag.
- Dan Rotaru, *Mereu, tristeţea* (poeme ironice), Piteşti, Ed. Cultura, 2001. 96 pag.

Reviste

- *Timpul*, revistă de cultură, serie nouă, an III, nr. 6, iunie 2002. Apare la Iaşi. Director: Liviu Antonesei. Din sumar: Liviu Antonesei - *Doinaş - modelul exemplar*, Dan Lungu - anchetă cu tema *Teatrul românesc astăzi* (participă: Alina Nelega, Dan Mihu, Ştefan Caraman, Ştefan Peca), Gabriela Gavril - *Ştefan Aug. Doinaş - Măştile lui Prometeu*, Florin Tupu - *Paradigma lui Cărtărescu - jocul cu anaglifele*, Mihai Vakulovski - *Vecinul de deasupra şi Asociaţia Iubirii la Subsol*, Bogdan Suceavă - *Miraculoasa istorie a înălţării omului în văzduh*, Sergiu Matei Nica - *Combativitatea unui vătaf şi "epocalele realizări socialiste"*.
- *Litere*, revistă lunară de cultură, anul III, nr. 6 (27), iunie 2002. Apare la Găeşti. Director: Tudor Cristea. Redactor-şef: Mihai Stan. Din sumar: Tudor Cristea - *Perspective* (editorial), Alexandru George - *O umbră menţinută la lumină* [despre Ov.S. Crohmălniceanu], Mircea Horia Simionescu - *Tânărul romantic ar fi avut acum 75 de ani* [despre Radu Petrescu], Barbu Cioculescu - *Un muritor fericit: Mircea Eliade*, versuri de Emil Stănescu.

cerşetorul de cafea

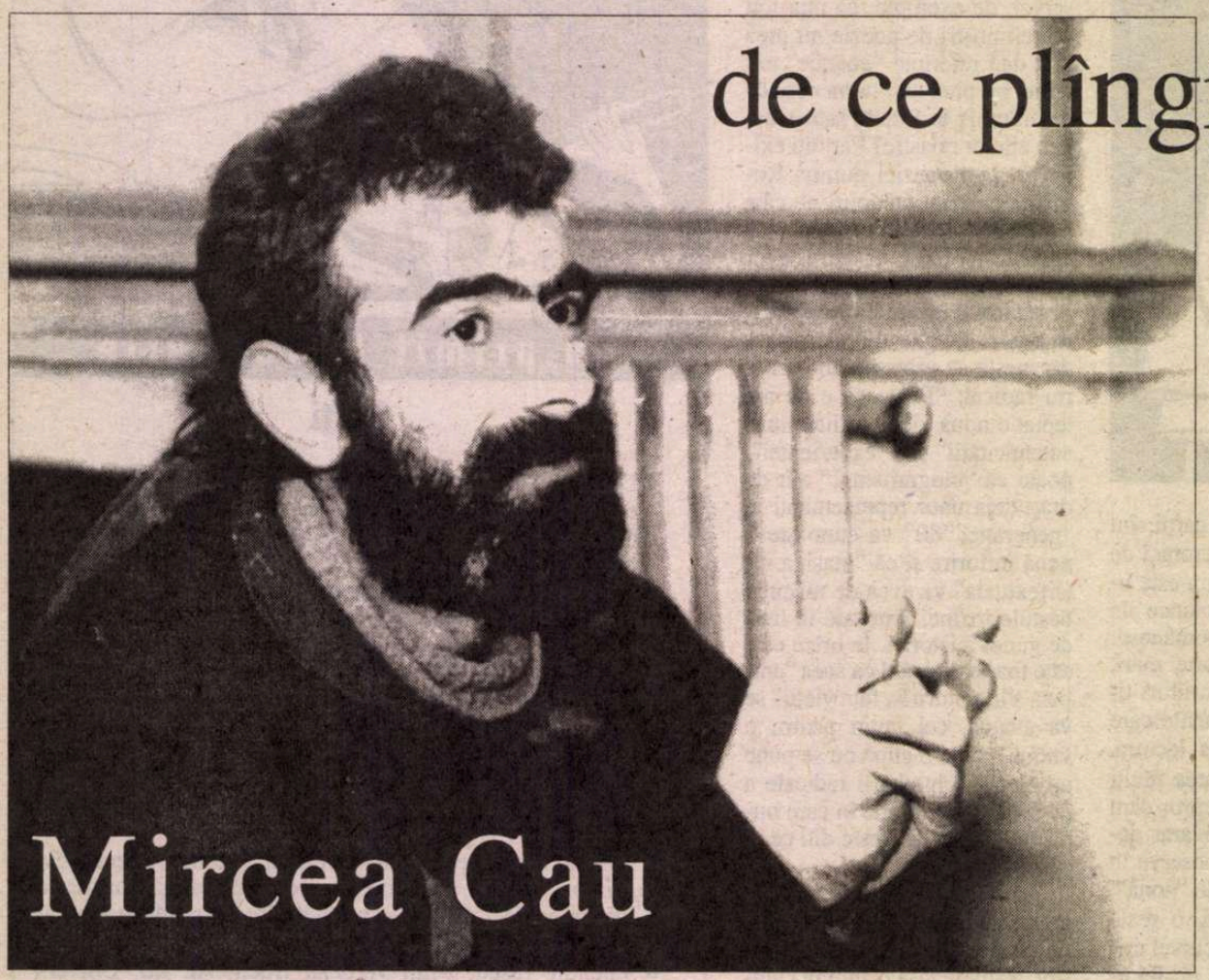
de **Emil Brumaru**

Îngerul mototolit (2)

(monolog)

Interpretează Victor Rebengiuc

Mi-am spus că trebuie să fiu calm (nu bleg!), să-mi îndrept cuvintele spre mîngîiere lină, înţelegerea blîndă (lentilă tandră de contact a globului martorului ocular), leuştean hrănesc în putini de cristal. De ce aş adăuga şi eu zbîrnîielile, zăpăcelile, poticnelile mele de jumară rîncedă, spaimele lăsate-n falduri peste momeala clipei, zilei. Vrafurile albicioase, alunecoase, de nervi zmulşi de-a valma din "organismul uman", nestivuite prompt, fluturînd vraişti cotidiene, întortochierile cîlţoase ale întîmplărilor, palpitaţiile c-un zvîc lipsă în apocalipsă, zbuciumul sterpi şi pirpiriu, sosurile de zădărnicie în vinzoleala fadă, dificilele, calpele ţinte mişcătoare, toate, toate există în jur, abia ne strecurăm, abătuţi şi crispaţi, pe brînci, printre anevoinţe şi surprize cu fistic. Desigur, sînt subiectiv, n-am ţinut niciodată să mă dau brav stîlp de-nţelepciune, n-am destoinicia de-a cumpăni talgere minuţioase, de-a pipăi exactul la imprecizie. Mereu o iau pe mîrişti ştîrbe, calc prin scaieţi cît varza, dărîm codobelcilor spirala de aur, strivesc muşuroaie ce s-ar cuveni ocolite, măcar din prudenţă, dacă nu din pudoare, din grija de-a nu deranja furnicăria irascibilă, imprevizibilă în căile hărmălaiei generale... ■



de ce plîngi tu, dunga?

Mircea Cau

"eşti cel care eşti
în somnul cu vise"

după tinereţea fără bătrîneţe şi viaţa
fără de moarte
(dăruite, doamne, iar nu cucerite)

●viaţa îmi trece prin carne – bufon fără rege
şi tunel de cîrtiţă/ ori de alt animal subteran.
aievea
dar într-un vis de mai an
în care timpul spunea că/ zăbovise-ntr-un om
şi apoi într-un altul.

omul zicea că e netedul/ şi voia să fie înaltul

●omul zicea că e netedul şi voia să fie înaltul...

din adîncuri de mări şi de ţări fără cumpănă
carnea venea nebunie a cărnii/ şi visul
înflorire suavă a trecerii din unul în altul;
mă-ntorceam în somn – ilogic/ neted-înaltul
unde urma să rămîn numai înaltul şi netedul

●dor înalt – pentru un dor neted/ găseam
unde lăsasem cetate – pădure
şi unde ştiusem pădure – cetate şi zîmbete.

trăiam –
parcă urcam în răspărul apelor sîmbete;

(visam că scriu – o lume nouă crescuse
ca frunza ca iarba
scriam că visez cum că barba
trupului mort îi creşte mai repede)

● eu dormeam şi visam cum că somnul
se năştea fără moaşă din mine –
o uitare şi un început de uitare
bufon fără rege
şi canal de animal subteran;
eu dormeam şi visam că descalec, scriam

descălecam/ ca un rege
singur şi celălalt
care se duce spre tron –

timp pentru timp, scriam
şi somn pentru somn.
cu *jocul,* cu *înţelepciunea,* cu *dragostea...* ■

●goliciunea trupului meu şi/ trupul
goliciunii mele
stau faţă în faţă.

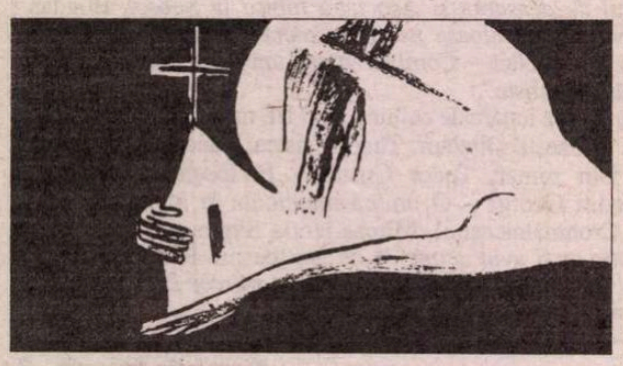
măsură a tuturor lucrurilor/ pentru măsură
libertate de-a intra cu tine-n infern
pentru libertate.
pentru a întoarce privirea-ndărăt
neîncrezător-temătoare.

nimicuri şi *zile,* nimicuri şi *munci*
pentru încă o moarte/ şi înc-o-nviere.

●din gestul meu flutura doar o mînecă
apropiere sau depărtare de cînepă
carnea era însuşi gestul meu flasc

trebuia să mor sau abia urma să
mă nasc
carnea era însuşi gestul meu flasc
timpul – zăbavă/ şi bob de zăbavă
tinereţea un braţ de otavă
. . . . . .

●cînd a bătut la uşă-a bătut la uşă
bătaia/ a sunat ca şi cum/ o mănuşă
înfundat/ dintr-o lume zăludă
dar nu cît să nu se audă



avea mîinile pline de zoaie
cel venit/ nu intra în odaie
avea mîinile pline de praf

plînsul tîra după el un taraf
suprafeţele sferei
treptele
scările...

●

îmi sunt mai aproape azi/ depărtările
treptele
scările
nebănuitele unghiuri
plînsul
pe care-l voi plînge în pîntecul mamei

[...] ●timp pentru timp şi vis pentru somn
într-o uitare şi un început de uitare...

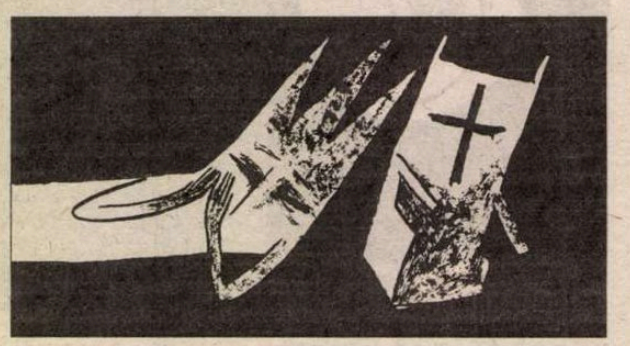
aproape o legendă etruscă/ în care
trupul meu mort stă faţă în faţă
cu trupul meu viu/ şi în care
cel ce lepădase de la sine *deosebirea*
şi cunoştinţa
cade în cel ce-şi aduce aminte/ de toate
întruna

●m-am născut nemuritor şi mor muritor...

ied înţărcat am *căzut în lapte/* şi
m-am înecat ca o muscă/ aproape o legendă
etruscă/ în care –
o uitare şi un început de uitare,
durerea era numai o nelămurită neliniştе

●azi durerea e iarăşi numai o nelămurită
neliniştе...

aproape o formă de pace
în care promit că mă voi întoarce



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

O lacrimă a lucidității

AŞA cum spuneam şi altădată, poezia lui Valeriu Mircea Popa este cea a unei profunde solitudini. Prin definiţie, solitudinea reprezintă o restrîngere drastică, dacă nu chiar o suspendare a relaţiilor eului cu lumea. Aceasta din urmă suportă o reducţie al cărei tablou se încheagă din fapte minime, din deşeurile grandorii. E o lume de uz personal, am zice homeopatică: "oare de ce s-a ofilit frezia// doar o pusesem chiar lîngă fereastră/ într-o carafă destul de încăpătoare/ plină cu sînge/ de la robinetul din bucătărie// nu înţeleg" (*unu ianuarie*). Moraliile apar şi ele la o scară (aparent) micşorată: "de fapt se poate plînge/ şi la înmormîntarea unei prostituate// ajunge să-ţi imaginezi/ că tu eşti acolo/ pe catafalc// în magazinul de după colţ// multipla umbră a unei insecte/ invizibile" (*ibidem*). De fapt presiunea interioară a substanţei creşte, într-o inversă proporţie cu suprafaţa redusă ce o înscrie. Minimalizările au un sens ironic. Atmosfera e intens bacoviană, cu toate că limbajul total diferit îndepărtează complet ideea de epigonism. Valeriu Mircea Popa îşi are propriile obsesii, propriile ritualuri, propriul cod. Din punct de vedere formal (dar nu numai) - poetul îşi exprimă decepţia faţă de un univers care şi-a pierdut exactitatea geometrică, acel model suprem al preciziei, lăsînd loc aproximărilor, informului, anarhiei. Să reamintim că, opuse naturii, peisajele abstracte constituie însemnele spiritului pur, esenţa regnului absolut care e artificiul. Simbolul intrinsec al poeziei în cauză e un sacrificiu al geometriei: "dar ce ştie un cristal/ despre ucigătoarele pasiuni diagonale" (*foiţa de staniol*). Sau: "cine o fi cutreerat pe acolo/ mai înainte/ părăsindu-şi înăuntru tălpile// şi o flamură triunghiulară" (*ibidem*). Sau: "circumferinţa cercului o fi fost altădată/ un vîrf de compas Richter// o biblie pentru furnici/ sau alte culori excomunicate// ridicol că nimeni/ nu spune nimic despre asta// nici măcar oceanul/ acea banală anexă a unui computer" (*ibidem*). Sau: "ce repede se dizolvă/ triunghiurile de plumb" (*rayuela sau 27 de poeme găsite într-un tomberon*). Sau: "un bisturiu de aer fierbinte secţionează trupul/ în două jumătăţi asimetrice" (*bisturiul de aer*). Sau: "se dezgolesc pe rînd aproape toate cifrele/ de ce/ nu răspunde nimeni" (*ibidem*). Într-un chip beckettian sînt înregistrate figurile stranii ale renunţării la Forma perfectă, comensurabilă cu o derizorie nostalgie: ("totuşi îmi aduc aminte/ un cuvînt/ ce pîlpîia între urechile noastre/ cusute una de

alta// la cîţiva centimetri deasupra/ sau dedesubtul pămîntului" – *rayuela sau 27 de poeme găsite într-un tomberon*) ori ca o privelişte suprarealistă, în cadrul căreia resturile geometriei abolite levitează alături de entităţile organice ori spirituale, într-un soi de bonomie delirantă: "oare cum se numea acel tablou/ plutind încă în lichid amniotic/ ghilotina împărţise pătratul/ în cîteva triunghiuri/ ce îşi luau zborul în direcţii felurite/ era spre dimineaţă/ eşafodul fusese acoperit cu o catifea roşie/ ca să nu se vadă sîngele/ nici măcar propriul suflet/ undeva în spaţiu/ cam la şase centimetri lîngă oasele craniului (*ibidem*). Ca şi cum ar fi supravieţuit unei catastrofe care a nimicit civilizaţia, poetul se dedă unor tehnici primitive, numără băbeşte: "dacă o să înfăşori cu răbdare pe mosor/ firul de sînge/ vei ajunge pînă la suflet// şi trei oglinzi pînă la cinci/ îşi vor dezbrăca spatele/ vopsit cu negru" (*ibidem*). Dacă unele asocieri lunecă încă spre preţiozitate, deşi în aceeaşi manieră bizară a monomaniei ("o cutie cu labirinturi/ duce spre tine//chiar nesfîrşitele vitralii/ de pe suprafaţa unui punct" (*ibidem*), predomină constatările simple ale unui suflet regresiv, stupefiat parcă de elementarele date oferite de simţuri: "ce rost ar avea să te sperii/ atunci cînd o măslină se rostogoleşte/ către mijlocul farfuriei// hamsterul a murit// călătoreşte acum spre cer/ în sicriul de hîrtie igienică" (*ibidem*). Precum la autorul lui *Murphy*, decăderea se purifică, se reîncarcă de candoare. Prin adîncire, îşi află în sine antidotul. Se reîntoarce, circular, către origini, deschizînd perspectiva infantilă a unui *homo ludens*. "Sîngele stricat" al maturităţii lucide, năzuieşte a se muta înapoi, în fiinţa copilăriei: "poate că ar fi timpul să mut sîngele/ în celălalt buzunar/ acolo de unde se vede cerul// şi un bîtlan/ construit din carton şi sfoară/ scufundîndu-şi capul/ după niscaiva peşti" (*ibidem*). Sau: "ochii tăi erau mai verzi/ decît jucăria unui copil de pe Marte// acum degeaba răsfoieşti paginile/ unei oglinzi/ acolo/ sub apă" (*ibidem*). Absurdul îşi pierde astfel atributul de teroare, transformîndu-se într-un joc, într-o feerie a gratuităţii prin transparenţa căreia tragedia e abia perceptibilă: "acolo/ departe/ la marginea oraşului/ oamenii rîd în hohote uitîndu-se la o umbrelă/ sub care ţopăie trei picioare goale/ pînă la noapte/ cine o să ajute umbrela/ să-şi găsească piciorul pierdut/ cine o să numere/ pînă la patru/ cîştigă de obicei/ cel care se joacă mai bine cu moartea/ aşa te gîndeai/ cîştigă doar cel care se joacă" (*ibidem*).

SUB acelaşi unghi moral, lirismul lui Valeriu Mircea Popa îşi dezvăluie însă şi o latură demoniacă. Semnalele ingenuităţii alternează cu cele ale unui cinism ce se complace în sine, mizantropic, printr-o extensie a dezamăgirii fiinţei, printr-o extrapolare a subiectului asupra celorlalţi. Jocul devine indolent, golit de umanitatea sensibilă, mecanizat în libertatea sa care nu consfinţeşte decît eşecul: "ar trebui să înlocuiesc numele acestui oraş/ cu un simplu număr care înseamnă pustiu/ poate deşertăciune/ ce părere ai despre asta Janis Joplin/ o să zgîriem puţin suprafaţa mării/ şi vom găsi acolo un blues despre bani/ despre pescarul de arici undeva sus/ aruncîndu-şi plasele în apă/ apoi scoţîndu-le aproape goale/ oricum fără noi" (*cîteva scrisori către Janis Joplin*). Despuiat de inocenţă, acest joc e de regulă

valeriu mircea popa

camera de subsol
sau
răscumpărarea

editura vinea

Valeriu Mircea Popa – *camera de subsol sau răscumpărarea*, Ed. Vinea, 2001, 76 pag., preţ nemenţionat.

nemilos: "noaptea trecută am băut iarăşi/ cu o femeie necunoscută/ alcoolul acela abject numit Desperados/ un amestec de cruzime/ şi diamant/ adică o şi mai mare cruzime" (*ibidem*). Cinismul e, firesc, o manifestare a cruzimii iar aceasta e, după cum afirmă Nietzsche, "una din cele mai vechi desfătări ale umanităţii (...) pentru că procură cea mai înaltă voluptate a sentimentului puterii". Solitarul ultragiat care e poetul în discuţie apare crud în gesticulaţia dsale ce acreditează absurdul asezonîndu-l cu sarcasme. E o violenţă derivată a singurătăţii ce-şi divulgă slăbiciunea în chip paradoxal, ducînd la acea "bufonerie sîngeroasă" indicată de Baudelaire: "o disperare ca toate celelalte/ la urma urmelor/ ombilicul e doar prima cicatrice/ un fel de zero/ de unde începe numărătoarea inversă" (*raynela sau 27 de poeme găsite într-un tomberon*). Ori: "astăzi ar fi o zi/ tocmai bună de murit/ nici prea cald/ nici prea multe mierle împrăştiate prin cenuşă" (*ibidem*). Ori: "poate că dragostea este un drog/ ce nu se mai jupoaie niciodată de pe creier/ ce părere ai despre asta Janis Joplin/ un bărbat şi o femeie dansau îmbrăţişaţi/ fiecare privind întunericul/ peste umărul celuilalt" (*cîteva scrisori către Janis Joplin*). Ideea de efort e ridiculizată, pusă sub semnul a ceea ce faimosul bard francez numea "teribila logică a absur-

dului": "alături de acoperişul blocului turn/ am întîlnit spre dimineaţă/ o făptură înveşmîntată în fîşii de fosfor// ai fi spus că dansează// poate încerca doar să înşurubeze aerul/ în pămînt" (*rayuela sau 27 de poeme găsite într-un tomberon*). Sau: "apoi o să vopsim în verde/ urechile iepurelui/ ca să audă mai bine iarba" (*ibidem*). Sau: "o noapte întreagă îi trebuia unui glonţ/ ca să traverseze portocala" (*ibidem*). Copilăria însăşi, ca şi delectarea ludică ce purcede dintr-însa, se prezintă veştejite de grotescul imagistic ce trădează o conştiinţă damnată, înaintînd în materia suavă precum viermele într-un fruct: "o linie zgîriată pe zidurile cantonului/ de mîna unui copil/ ajunge din urmă acceleratul// şi apoi ne putem juca în linişte/ cu labirintul finlandez// fără să ne pese cine va spăla/ diseară/ dinţii celui mort/ astfel încît sufletul/ să plece curat de pe limbă" (*camera de subsol sau răscumpărarea*).

SINTEZĂ a celor două impulsuri, purificarea prin reîntoarcerea la elementar şi impurificarea prin grotesc deformator, demoniac, se efectuează în unele texte din care rezultă un amestec de umilinţă şi afectare, de durere şi teatralitate. Firul luciditătii trece prin aceste ipostaze eterogene, structurîndu-le, sudîndu-le. Căci atît umilinţa (stare dureros-voluptuoasă), cît şi afectarea (înscenarea despovărătoare, neutralizantă) constituie repere ale sensibilităţii reflexive, ale trăirii responsabile de sine. Conştiinţa lirică (factor liric în sine, avînd un numitor comun cu emoţia) catalizează pornirile morale, dă o formă umorilor, care e însuşi sensul lor decantat. Sensul creează cîmpul în care contrariile se reazimă unul de altul, în care pot sugera o armonie a dizarmoniei. Un cîmp în care contează densitatea eterică a fulguraţiilor: "poate că ar fi o greşeală să le spui oamenilor/ ceea ce nu vor să afle/ mai ales acum cînd fără ochelari/ vezi numai departele/ cam la jumătatea drumului între cer/ şi pămînt/ probabil şi magicienii/ simt uneori nevoia să se păcălească singuri/ să inventeze încăodată/ ghearele unei pisici invizibile/ ce zgîrie aerul pînă la sînge/ înainte de a-şi lua rămas bun/ pînă cînd pe scena din podul palmelor/ o să înceapă iarăşi ploaia/ adică Tibetul/ care se află întotdeauna dincolo de Tibet/ cel puţin atunci cînd umbli pe ape/ şi o batistă strălucitor de albă/ fluturâ la capătul undiţei" (*în podul palmelor*). Poezia lui Valeriu Mircea Popa: o lacrimă a luciditătii. ■

BIOGRAFIE

V. S. CROHMĂLNICEANU (în acte: Moise Cahn) s-a născut la 16 aug. 1921 la Galaţi. Părinţii săi, Lazăr Cahn şi Esthera Cahn (înainte de căsătorie: Leibovici) erau funcţionari.

După absolvirea liceului ("V. Alecsandri") în oraşul natal, în 1939, se înscrie la Politehnica din Bucureşti. În 1940 îşi întrerupe însă studiile şi le reia abia după 1944. În 1947 obţine diploma de inginer constructor.

Debutează în *Ecoul,* în 1944, cu un articol despre Vachel Lindsay. Până în 1946 publică şi alte articole în această revistă, ca şi în *Revista literară,* fără să reuşească să se remarce. Apoi devine brusc un critic de direcţie, direcţia fiind aceea stabilită de partidul comunist, şi se instalează în prim-planul vieţii literare. Între 1947-1951 este redactor la revista *Contemporanul,* între 1951-1953 - la Editura Didactică şi Pedagogică, iar între 1953-1962 - la revista *Viaţa Românească* (pe care o şi conduce în calitate de redactor-şef în perioada 1956-1962). În toţi aceşti ani scrie cronici literare şi articole de atitudine care susţin realismul socialist şi incriminează orice libertate pe care şi-o iau scriitorii, ca pe o reminiscenţă a "mentalităţii burgheze" sau ca pe o influenţă a "cercurilor reacţionare din Occident". Momentul culminant al acestui militantism nefast îl constituie apariţia volumului *Pentru realismul socialist,* 1960.

În perioada 1963-1966, ca redactor-şef adjunct al influentei reviste *Gazeta literară,* îşi schimbă atitudinea, aşa cum cere spiritul vremii, participând la dedogmatizarea literaturii. Este nonconformist din conformism, dar şi pentru că între timp şi-a făcut o serioasă cultură literară şi a început să înţeleagă mai bine specificul literaturii. Tot acum devine profesor la Facultatea de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti, specializându-se în literatura română interbelică. Din preocupările sale de profesor universitar rezultă un studiu masiv, în trei volume, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* considerat o lucrare de referinţă.

Este prezent în presa literară cu comentarii critice care impun respect prin competenţă şi sobrietate. După 1980 devine şi unul dintre mentorii tinerei generaţii, conducând cenaclul *Junimea* şi participând la lansarea prozatorilor "optzecişti". În 1992 se expatriază, stabilindu-se la Berlin. Moare la 27 aprilie 2000.

De la diatribă la apologie

CÂND a murit - la 27 aprilie 2000 - Ov. S. Crohmălniceanu nu a dispărut din raza atenţiei celor ce se ocupă de literatură, aşa cum se întâmplă cu alţi critici literari. În afară de faptul că i s-au tipărit, postum, două cărţi *(Cercul literar de la Sibiu şi influenţa catalitică a culturii germane,* 2000, studiu scris în colaborare cu Klaus Heitman, şi *Evreii în mişcarea de avangardă românească,* 2001, text pregătit pentru tipar de Geo Şerban), a continuat să fie subiectul a numeroase evaluări, reflecţii şi controverse.

Opiniile despre activitatea de critic şi istoric literar a lui Ov. S. Crohmălniceanu sunt de o diversitate deconcertantă, mergând de la diatribă şi până la apologie, de la invocarea, ca termen de comparaţie, a lui Titu Maiorescu şi până la găsirea unor asemănări cu Alfred Rosenberg. Printre cei mai severi acuzatori se înscriu Gheorghe Grigurcu şi Alexandru George. Iar printre susţinători - unii, patetici - se numără Dumitru Micu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu şi câţiva prozatori optzecişti: George Cuşnarencu, Cristian Teodorescu ş. a.

Cu binecunoscuta sa intransigenţă morală, Gheorghe Grigurcu îl numeşte pe Ov. S. Crohmălniceanu "un Javert al criticii «realist-socialiste»" şi îi caracterizează astfel acţiunea critică din primele două decenii de după război: "De la sfârşitul anilor '40 până prin 1965, deci cât încape, puţini critici ai noştri au probat o atât de mare râvnă întru slujirea directivelor de partid, excomunicând în numele acestuia valorile sau mistificându-le, opunându-se înverşunat până şi celor mai firave aspiraţii de înnoire, apreciate alarmist drept cosmopolitism, intimism, revizionism etc. Un soi de elan poliţist îl anima, făcându-l a sesiza chiar şi micile semne puţin vizibile, a detecta amprentele cele mai fine ale nesupunerii la canonul ideologic." *(N-a fost un Titu Maiorescu!,* în *Convorbiri literare,* iunie 2000).

Caracterizarea este exactă, dar nu justifică negarea a ceea ce a făcut Ov. S. Crohmălniceanu *după* dezertarea lui din armata de propagandişti ai PCR. Gheorghe Grigurcu crede că el n-are nici un merit în această privinţă, fiind constrâns de situaţie să se emancipeze: "Ar mai fi putut să invoce pe Stalin, pe Malenkov, pe Gheorghiu-Dej şi pe Chişinevschi în continuare? De vreme ce însăşi propaganda de partid i-a părăsit, aşa ceva ar fi fost extrem de aventuros." (idem).

Dincolo de presupuneri

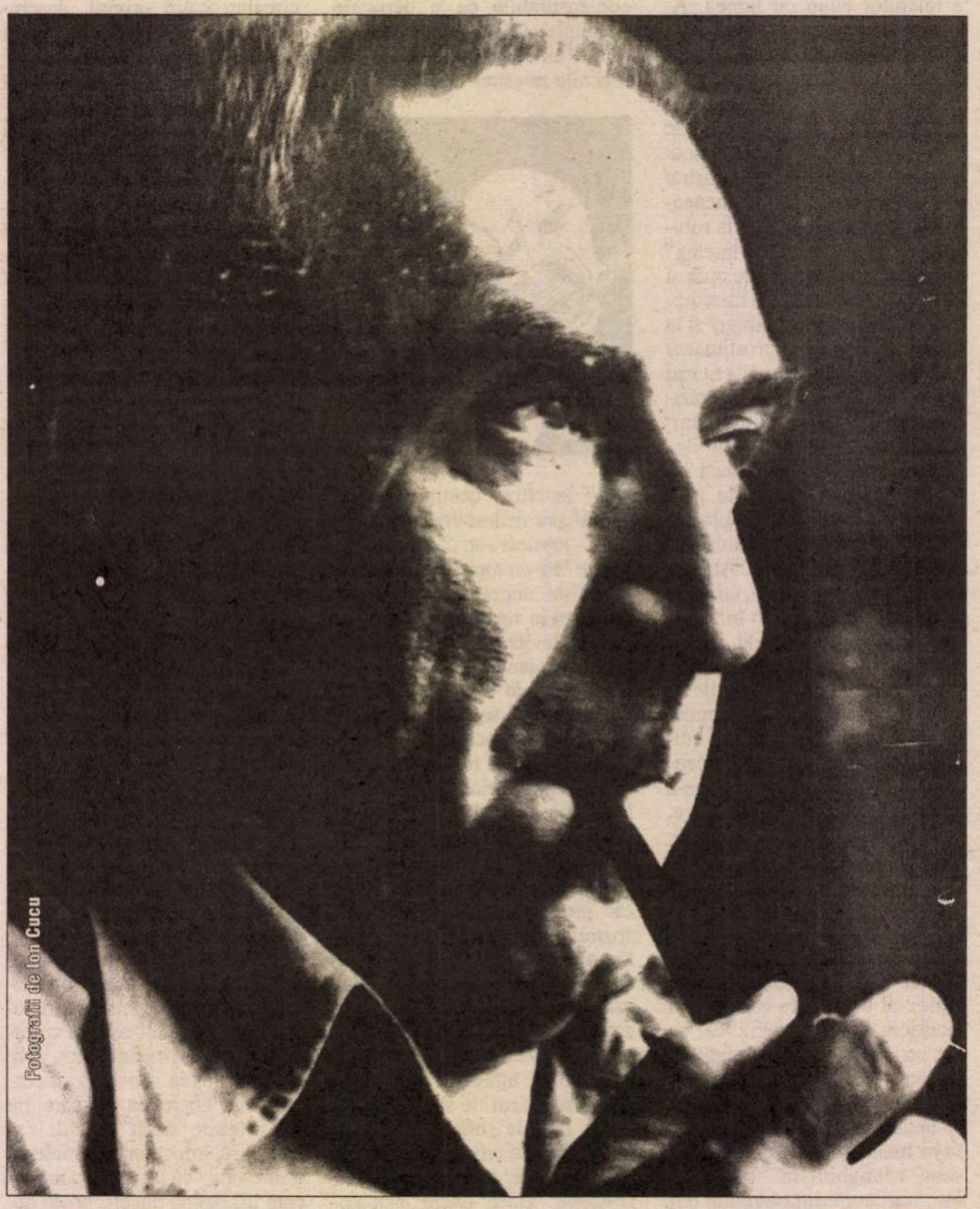
ÎN literatură contează însă întotdeauna numai *rezultatul,* indiferent de motivul secret sau declarat care l-a determinat pe un scriitor să se îndrepte într-o anumită direcţie. Dacă - să presupunem - Ov. S. Crohmălniceanu a crezut la un moment dat în realismul socialist şi şi-a imaginat că se face util societăţii promovând cu zel o estetică rudimentară şi traumatizantă pentru literatură, putem concede că textele sale critice din timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej au vreo valoare sau măcar că sunt acceptabile? Bineînţeles că nu. Un critic literar care pretinde că pledoaria lui E. Lovinescu pentru sincronism a ilustrat "tendinţa sprijinirii în plan cultural a procesului prin care cercurile burgheze legate de capitalul monopolist francez, englez şi american căutau să înfeudeze cât mai complet politic şi economic ţara marilor puteri imperialiste din Occident" şi că opera lui Liviu Rebreanu, "devenită expresia ideologiei claselor exploatatoare", s-a îndreptat "fără putinţă de salvare către un naufragiu total" nu poate fi luat în serios. Iar articolele şi cărţile în care dezvoltă asemenea inepţii, departe de a constitui o operă, rămân fetuşi aberanţi şi groteşti ai gândirii critice, păstraţi în borcane cu spirt în muzeul literaturii.

În mod similar, dacă ulterior Ov. S. Crohmălniceanu nu a crezut în modernizarea (de fapt, remodernizarea) literaturii noastre, dacă doar s-a prefăcut că-i susţine pe tinerii prozatori afirmaţi la începutul deceniului nouă, înseamnă oare că opera sa critică din această perioadă - operă scrisă cu atâta perspicacitate şi simţ al nuanţelor - trebuie considerată nulă, ca o legitimaţie falsificată? Nu se poa-

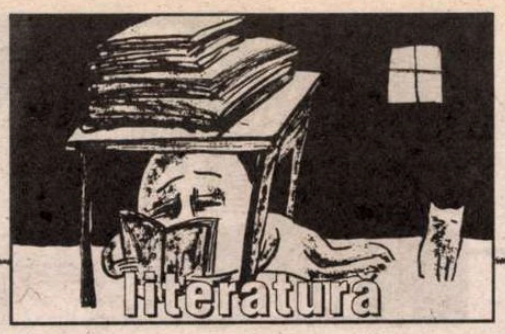
la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Ov. S. Crohmălniceanu



Fotografii de Ion Cucu



te proceda aşa, pentru că evaluarea literaturii - inclusiv a criticii literare - se bazează pe criterii specifice, fără legătură cu aspiraţiile nemărturisite ale unui autor sau cu calculele lui intime, în legătură cu care, oricum, nu putem face decât presupuneri.

Biografie fracturată

SI mai vehement este Alexandru George, care într-un articol (din revista *Litere*, iunie 2002) intitulat brutal *O umbră menţinută la lumină*, îi recunoaşte lui Ov. S. Crohmălniceanu, batjocoritor, meritul de a fi fost "o personalitate importantă a literaturii române în comunism". Intempestivul eseist, care dă impresia că tună şi fulgeră chiar şi când face afirmaţii de bun-simţ, se dovedeşte însă corect în evaluarea propriu-zisă a contribuţiei criticului şi istoricului literar, făcând o distincţie clară între cele două secvenţe ale biografiei sale fracturate:

"El a servit regimul, fără nici un scrupul, fiind fost mâna dreaptă a lui Leonte Răutu şi a altor politruci situaţi în vârf, care nici nu cunoşteau literatura română, dar nici măcar suficient de bine limba română, având deci nevoie de un ins docil, suficient de abil, care să le traducă în practică intenţiile. Dintre cei mai zeloşi agenţi ai momentului, depăşindu-i aşadar pe Paul Georgescu, Mihai Gafiţa, Savin Bratu, D. Micu, George Munteanu şi atâţia alţii, s-a ales inginerul Moise Kahn, vag publicist cu lecturi de avangardă, dar care s-a pus repede la punct cu materia, izbutind să se descurce onorabil în literatura română pe care până la 30 de ani nu o cunoscuse decât ca un diletant inteligent, dar prea de tot direcţionat."

"Ultimul său deceniu în ţară - adaugă Alexandru George, cu o onestitate pe care nu şi-o poate reprima - a fost cel mai pozitiv şi mai fructuos, omul făcându-se simpatic prin schimbarea la faţă, mai ales în noua generaţie universitară. El a sprijinit mult benefic o sumă întreagă de tineri, pe care i-a încurajat să urmeze altă cale decât aceea a naţionalismului comunist, acum de nuanţă ceauşistă. Pentru aceştia, Crohmălniceanu repetând în mic ceea ce făcuse Zaharia Stancu, şi-a câştigat multe simpatii, iar prestaţia sa catedratică şi critică este de menţionat ca una foarte pozitivă."

Şi atunci? De ce este Ov. S. Crohmălniceanu "o umbră menţinută la lumină"? N-ar fi păcat să facem uitate cele aproximativ două decenii (nu unul, cum crede Alexandru George) de acţiune critică inteligentă şi utilă?

O eroare de situare

SUSŢINĂTORII lui Ov. S. Crohmălniceanu trec sub tăcere activitatea lui din perioada realismului socialist. Până şi în dicţionarul coordonat de Mircea Zaciu, autorul articolului consacrat lui Ov. S. Crohmălniceanu (regretatul Liviu Petrescu) păşeşte cu graţie, ca peste o baltă de pe stradă, peste scrierile din această perioadă.

Supraestimarea maximă - şi inevitabil ridicolă - poate fi găsită într-o declaraţie a lui George Cuşnarencu, fost student al lui Ov. S. Crohmălniceanu, care, cu candoarea coanei Chiriţa, afirmă: "Crohu, în mintea mea, rămâne un Titu Maiorescu al generaţiei care mai târziu avea să se numească «generaţia '80»".

Pe bună dreptate, Gheorghe Grigurcu consideră aberantă această comparaţie.

Singura analiză corectă şi nuanţată a evoluţiei lui Ov. S. Crohmălniceanu se datorează lui Gabriel Dimisianu, care (într-un articol din *România literară* din 15 august 2001) procedează la o *valorificare critică* a contribuţiei fostului său şef de la *Gazeta literară*. Gabriel Dimisianu găseşte explicabil faptul că tânărul Moise Kahn a trecut de la început de partea regimului comunist: "A contat în opţiunea pe care Crohmălniceanu a făcut-o faptul că era evreu? Nu încape îndoială că a contat şi ea fusese făcută încă din anii războiului şi ai persecuţiilor rasiale."

Tot Gabriel Dimisianu explică, în continuare, că Ov. S. Crohmălniceanu, ca şi Paul Georgescu, era superior din punct de vedere intelectual unor "dogmatici intratabili din categoria M. Novicov, N. Moraru, Tr. Şelmaru, S. Fărcăşan, oameni rudimentari şi cu instrucţie sumară, incapabili de evoluţie", chiar dacă scria frecvent texte tendenţioase şi primitive ca ale lor. În mod inevitabil, când uită, accidental, ce sarcină i-a încredinţat partidul, el se distanţează de estetica oficială, spre consternarea ideologilor epocii. Aşa s-a întâmplat în 1951, când, într-un articol din *Contemporanul*, a pus problema calităţii literare în nuvelistică sau în 1958, când, consacrând criticii literare un număr întreg, 4, al revistei *Viaţa Românească*, s-a situat pe o poziţie nonconformistă. Din nefericire, "curajul" său involuntar se evapora repede, de fiecare dată, şi urmau ritualicele puneri de cenuşă în cap, pentru recâştigarea încrederii partidului. Acestei dorinţe de reabilitare i se datorează şi publicarea broşurii *Pentru realismul socialist* în care sunt incriminaţi ca "evazionişti" autorii grupaţi în jurul revistei *Steaua* şi Nichita Stănescu însuşi, aflat atunci la primele lui manifestări publice.

PRECAUTUL Ov. S. Crohmălniceanu - arată în continuare Gabriel Dimisianu - "se răscumpără pentru aceste cedări la presiunile făcute asupra sa de puterea politică - pentru că au existat şi astfel de presiuni - prin tot ce a întreprins în anii următori şi în toţi pe care i-a mai avut de trăit. A contribuit decisiv la readucerea în prim-planul atenţiei publice a lui Arghezi şi Blaga, până atunci marginalizaţi. A înălţat edificiul unei monumentale construcţii critice: *Literatura română între cele două războaie mondiale* (3 volume)." A contribuit la formarea "scriitorilor tineri grupaţi în jurul său şi care, ei înşişi, se poate spune, într-o anumită măsură, l-au influenţat, ascuţindu-i receptivitatea şi determinându-l să descopere noi feluri de lectură."

Ov. S. Crohmălniceanu cu Mihai Petroveanu

La această atât de comprehensivă şi exactă schiţă de destin literar, ar mai trebui adăugat ceva. La începutul carierei sale, Ov. S. Crohmălniceanu nu avea competenţa necesară pentru a se erija în critic de direcţie. Dar tocmai de aceea a fost folosit de partidul comunist, care în mod sistematic recurgea la serviciile unor oameni fără conştiinţă profesională pentru a-şi atinge scopurile. Iată însă că dintre atâţia mercenari ai scrisului "s-a ales inginerul Moise Kahn" (cum ar spune Alexandru George) să-şi ia în serios profesia, să studieze cu sârguinţă şi să ajungă în cele din urmă, cu adevărat, un specialist în literatură, greu de manipulat. Dincolo de evreitate, de împrejurările istorice, profesionalismul este cel care i-a asigurat independenţa de gândire. ■

(Continuare în numărul viitor)

BIBLIOGRAFIE

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARA. *Cronici şi articole*, Buc., ESPLA, col. "Studii literare", 1953 (cupr. *Influenţa lui N. Bălcescu asupra dezvoltării literaturii noastre, Fragmente din discursul de recepţie la Academie al lui I. L. Caragiale, Trecutul de lupte al poporului în opera lui M. Sadoveanu, Humorul lui G. Topîrceanu, Arta literară a lui Karl Marx, Exagerarea conştientă şi problemele tipicului, Maiakovski şi câteva probleme ale poeziei, În legătură cu comedia satirică, Cântec despre eroul revoluţiei de la 1848, Un roman al industrializării socialiste,* Nufărul roşu *de Petre Luscalov,* Cumpăna luminilor *roman de N. Jianu,* Să se trezească pădurarul *de Pablo Neruda)* ● *Liviu Rebreanu,* Buc., ESPLA, col. "Mica bibliotecă critică", 1954 ● *Despre originalitate,* Buc., ESPLA, col. "Mica bibliotecă critică", 1954 ● *Cronici literare. 1954-1956,* Buc., ESPLA, 1957 (cupr. cronici la vol. de Silviu Podină, Francisc Munteanu, Remus Luca, Mihai Beniuc, Otilia Cazimir, Tudor Arghezi, Vladimir Colin, Octav Pancu Iaşi, Mioara Cremene, Maria Banuş, Nina Cassian, Marcel Breslaşu, Sergiu Fărcăşan, Radu Tudoran, M. Ştefan, Radu Nor, V. Em. Galan, Sütő András, Dumitru Micu, Savin Bratu, S. Damian, L. Raicu, Marin Preda ş.a.) ● *Pentru realismul socialist,* Buc., ESPLA, col. "Mica bibliotecă critică", 1960 ● *Tudor Arghezi,* Buc., ESPLA, 1960 ● *Lucian Blaga,* buc., EPL, 1963 ● *Curs de istorie a literaturii române între cele două războaie mondiale (1920-1944), partea întâi,* Buc., EDP, 1964 ● *Literatura română între cele două războaie mondiale,* I, Buc., EPL, 1967 (cupr. şi o bibl.) ● *Literatura română şi expresionismul,* Buc., Em., 1971 (cupr. şi un rezumat în lb. germ. şi o bibl.) ● *Literatura română între cele două războaie mondiale,* ed. rev., vol. 1, Buc., Min., 1972 (cupr.şi o bibl.) ● *Literatura română între cele două războaie mondiale,* vol. 2, Buc., Min., 1974 (cupr. şi o bibl.) ● *Literatura română între cele două războaie mondiale,* vol. 3, Buc., Min., 1975 (cupr. şi o bibl.), 1975 ● *Literatura română şi expresionismul,* Buc., Min., col. "Momente şi sinteze", 1967 (cupr. şi un rezumat în lb. germ.) ● *Pâinea noastră cea de toate zilele,* Buc., CR, seria "Critică", 1981 ● *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură,* Buc., CR, col. "Estetică", 1984 (M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale) ● *Al doilea suflu,* Buc., CR, col. "Estetică", 1989 ● *Cercul literar de la Sibiu şi influenţa catalitică a culturii germane* (în colab. cu Klaus Heitman), Buc., Ed. Universalia, col. "Sinteze", 2000 ● *Evreii în mişcarea de avangardă românească,* text îngrijit, adnotat şi prefaţat de Geo Şerban, Buc., Ed. Hasefer, 2001.

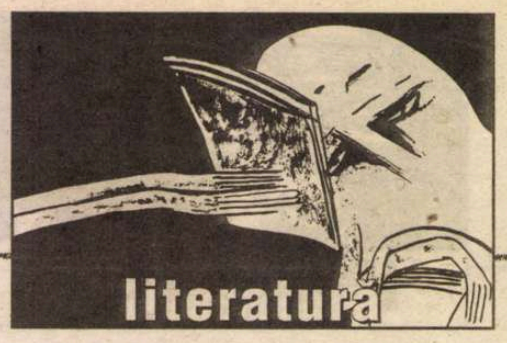
POVESTIRI SF. *Istorii insolite,* Buc., CR, 1980? *Alte istorii insolite,* Buc., CR, 1986.

MEMORII. *Amintiri deghizate,* Buc., Nem., col. "Purgatoriu", 1994.

***

Prefeţe la vol. de Boris Polevoi, Cezar Petrescu, Otilia Cazimir, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Eugen Jebeleanu, Camil Petrescu, Paul Everac, Leon Donici, Felix Aderca, Ady Endre, Guillaume Apollinaire, Camil Baltazar, Maria Banuş, Gerda Barbilian, Alain Bosquet, Demostene Botez, Emil Botta, Radu Boureanu, Ion Brad, Karel Capek, Nina Cassian, G. Călinescu, Ştefan Aug. Doinaş, Georges Duhamel, Maria Filotti, Anatole France, Klaus Heitmann, Jiri Marek, Gellu Naum, Galina Nikolaeva, Al. Philippide, Monica Pillat, Ion Pillat, Marin Preda, Marcel Proust, Adrian Rogoz, H. Bloch, Mircea Cărtărescu şi la diverse antologii *(Antologia poeziei franceze,* buc., Min., col. "BPT", 1974, *Desant '83,* antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri, Buc., CR, 1983 etc.).

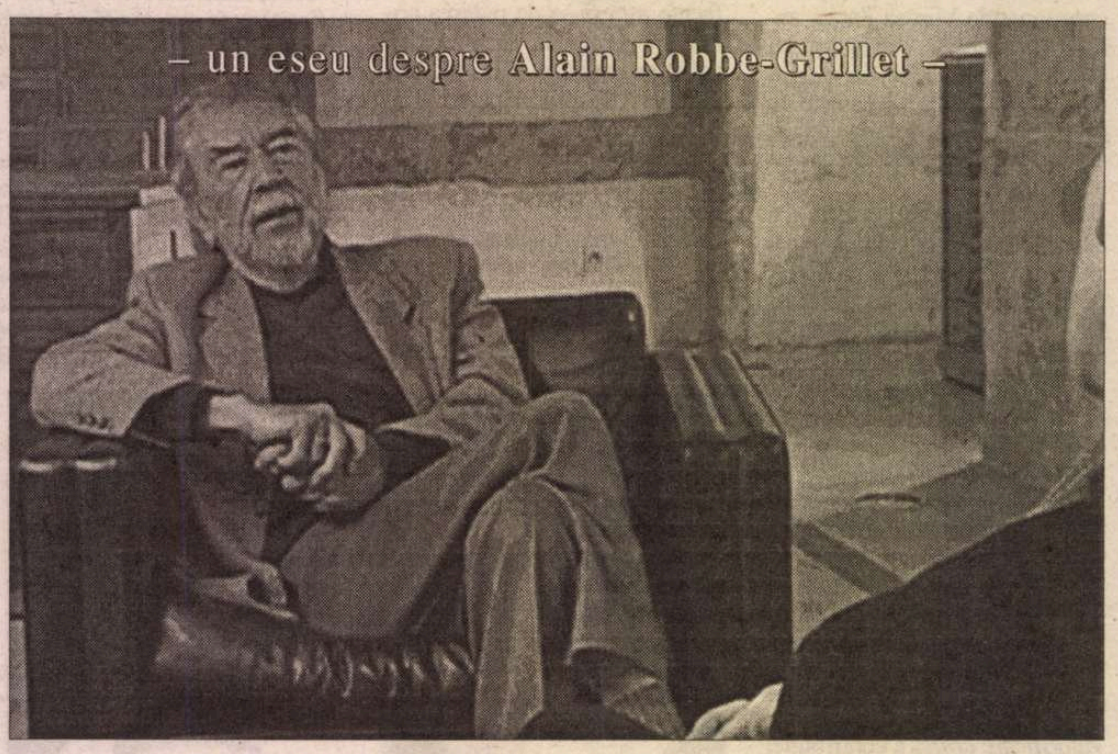
A tradus din lb. rusă, în colab. cu M. Baraz: V. Vorovschi, *Studii de critică literară,* 1958. ■



Ecouri

Sadism şi misoginism

– un eseu despre Alain Robbe-Grillet –



AM avut ocazia pentru prima dată să citesc o intervenţie a lui Robbe-Grillet în presa românească. În general, în afara facultăţilor de franceză, Noul Roman nu e discutat de către literaţii români. Poate faptul că e datat la ora actuală să aibă un rol în acest fenomen de neglijenţă. Ori faptul că românii muncesc mult să recupereze ce nu se putea populariza la noi cu uşurinţă în anii '50-'60. Însă, pe lîngă Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Michel Butor şi Claude Ollier sînt autori care merită citiţi în română. O mişcare cît se poate de dispersată şi de neomogenă, Noul Roman rămîne în istoria literaturii ca o grupare de romancieri inovatori, atît la nivelul naraţiunii cît şi în teoria ei. Robbe-Grillet mergea chiar mai departe în eseurile lui din anii '50, republicate în *Pentru un nou roman* (1963), încercînd să schimbe mentalitatea cititorului, să îl manipuleze în a vedea lumea cu un ochi diferit de cel cu care era constrîns să citească romanele de tip realist convenţional (Balzac constituia deci ţinta principală a atacului noului romancier).

Schimbarea de mentalitate pe care o dorea Robbe-Grillet urma să se producă o dată cu apariţia noului roman, care, prin dislocarea intrigii, a naraţiunii şi prin pulverizarea personajului, lupta împotriva romanului realist bazat pe filozofia umanismului secolului Luminilor şi, mai mult decît atît, împotriva întregii tradiţii literare occidentale, structurată în jurul noţiunii de tragedie. Robbe-Grillet începea o luptă împotriva umanismului tradiţional şi a tragediei, lupta pe care o numea "intreprinderea tragică prin excelenţă" dar care i se părea legitimă. Sprijinit de Roland Barthes, un tînăr critic, la vremea respectivă marginal, şi de Bruce Morrissette, un american care urma să îl popularizeze în SUA, Robbe-Grillet, al cărui prim roman publicat (*Les Gommes*, 1953) a trecut aproape neobservat, urma să izbucnească pe scena literară franceză nu numai prin scandalurile legate de al doilea roman, *Le Voyeur* (1955), dar prin intervenţiile lui polemice agresive împotriva establishmentului literar francez.

Spirit polemic, Robbe-Grillet schimba strategiile narative ale fiecărui roman (la început publica un roman la fiecare doi ani ca să răspundă criticii (pozitive şi negative) care i se aduce. Roland Barthes îl calificase de "obiectivist" la apariţia primului roman, *Le Gommes*, un roman poliţist a cărui naraţiune e bazată pe un joc paradoxal (detectivul care pleacă în căutarea criminalului comite crima el însuşi la sfîrşitul romanului).

CA să facilitez înţelegerea acestui tip de paradox narativ, am să recurg la o proză S.F. pe care o invoca Slavoi Zizek: un istoric de artă care trăieşte în viitor este aşa de captivat de personalitatea artistului căruia şi-a dedicat cariera că se hotărăşte să se urce într-o maşină a timpului şi să revină în secolul XX să îl întîlnească pe pictor. O dată ajuns în trecut, îşi dă seama că pictorul e un boem care nu a pictat încă nimic şi care se distinge mai degrabă prin şmecherie şi ajunge chiar să îi fure istoricului maşina timpului, cu care pleacă în viitor. Rămas prizonier în trecut, istoricul de artă nu are altă alegere decît să accepte identitatea pictorului care a plecat în locul lui şi să picteze, din memorie, operele acestuia. Or, acest paradox, al celui care, cu ajutorul memoriei livreşti, trece la act, e exploatat de Robbe-Grillet în multele sale romane şi filme. În *Le Voyeur*, protagonistul citeşte despre uciderea unei fetiţe într-un articol pe care îl poartă în buzunar, decupat dintr-un ziar şi, pe la mijlocul romanului, se pare că el însuşi produce crima. În *La maison de rendez-vous* (1965) întîlnim acelaşi scenariu, reluat mai degrabă din primul roman "poliţist", *Les Gommes*.

Robbe-Grillet, care şi-a început cariera ca un autor "obiectivist", cum îl numea Barthes, nu e mulţumit cu această etichetă şi, după primele două romane, scrie *La Jalousie* (joc de cuvinte între gelozie şi jaluzea), roman parodic al romanului de analiză psihologică. Acest roman e perceput ca psihologic şi, deci, subiectiv. Urmează *Dans le labyrinthe* (1959), roman pe care l-aş numi "structuralist" pentru că intriga e rezultatul scriiturii, construindu-se pe măsură ce textul se aşterne în faţa ochilor cititorului. Cum protagonistul romanului este un soldat revenit din război cu o cutie pe care urmează să o livreze tatălui unui camarad mort, a cărui adresă nu o cunoaşte, criticii au văzut în acest roman o întoarcere la preocupările umaniste de care Robbe-Grillet se îndepărtase în textele lui anterioare. Dar tema gravă în jurul căreia autorul îşi construieşte romanul e mai degrabă înşelătoare şi Robbe-Grillet accentuează calitatea iluzorie a seriozităţii subiectului prin diverse tehnici de defamiliarizare a cititorului, dintre care cea mai inovatoare, pe care o găsim şi la Claude Simon (în *La route des Flandres*), este metalepsa (numită astfel de Genette).

METALEPSA constă în trecerea imperceptibilă de la descrierea unei scene "în mişcare" la descrierea unui tablou sau a unei fotografii şi invers. Tabloul intitulat "Învingerea de la Reichenfels", în *Dans le labyrinthe*, reprezentînd un grup destul de heterogen într-un bar, se animă din cînd în cînd, iar scene din roman "îngheaţă" în acest tablou şi cititorul percepe schimbarea numai retroactiv. Un astfel de procedeu e folosit de Peter Greenaway în filmele sale. Acest maestru al barocului animează tablouri într-un joc intertextual care, ca şi în proza lui Robbe-Grillet, obligă cititorul la o relectură de la prima lectură. Librarul şi bucătarul lui Arcimboldo capătă viaţă sau moarte în *Bucătarul, hoţul, soţia lui şi amantul acesteia*, iar personajele din *ZOO* sînt amputate de un chirurg nebun să încapă literalmente în tablourile lui Vermeer.

După acest roman, Robbe-Grillet, plictisit de critica literară care îl "recuperează" ca scriitor umanist, se îndreaptă spre cinema. O mare şansă i se oferă căci Alain Resnais, un alt breton născut în acelaşi an cu el, îi propune colaborarea pentru un film. Astfel ia naştere *Anul trecut la Marienbad*, capodopera cinematografică a mişcării *La Nouvelle Vague*. După acest film, care îi va aduce faima lui Robbe-Grillet, autorul începe să realizeze filme el însuşi.

De la *L'Immortelle* (1963) la *Un bruit qui rend fou* (1995), Robbe-Grillet şi-a obişnuit publicul cu o varietate de filme care au în comun o trăsătură problematică: sado-erotismul sau violenţa împotriva femeilor. Deşi prezent într-o anumită măsură în romanul *Le Voyeur*, acest imaginar misogin e lăsat în suspens în romanele care urmează, apare într-un volum de proză scurtă (*Instantanés*, 1962) şi Robbe-Grillet intenţionează să dea filmului lui Resnais un astfel de sens (o scenă de viol e prezentă în cine-romanul *L'Année dernière à Marienbad*, dar Resnais nu a acceptat-o în film). După ce autorul capătă un anumit respect în contextul literar francez, imaginarul erotic explodează în romanele şi filmele lui. În ultimul roman, publicat în 2001, *La Reprise*, asistăm la un adevărat delir sado-erotic şi la reprezentări din cele mai ruşinoase ale violenţei îndreptate împotriva unor fetiţe de vîrsta Lolitei. Acest roman recent al autorului apare după publicarea (în 1985, 1988, 1994) unei trilogii de "romanesques" (amestec de ficţiune, autobiografie şi polemici critice) şi după care Robbe-Grillet afirmase că nu mai intenţiona să producă vreun roman. Dar, abil manipulator al propriei recepţii critice, Robbe-Grillet ştie să orchestreze sărbătorirea celor 80 de ani pe care o să îi împlinească în august 2002 şi publică, cu această ocazie, un nou roman (*La Reprise*), un cine-roman (*C'est Gradiva qui vous appelle*), cît şi o carte de eseuri critice şi intervenţii în presă (*Le Voyageur*), toate în toamna lui 2001. Apoi se prezintă la interviuri televizate, vizitează chiar licee în Franţa, unde se adresează elevilor şi iată-l prezent şi în *România literară*.

PE cît de plăcută mi-a fost surpriza să aflu de la mama că revista *România literară* a publicat un interviu cu Robbe-Grillet, pe atît de dezamăgită am fost de prestaţia acestui "guru" al Noului Roman. Misoginia, condescendenţa şi lipsa de profesionalism m-au şocat, însă erau probabil previzibile după 1965, mai exact după apariţia romanului *La maison de rendez-vous*, cînd, scăzîndu-i puterea de creaţie, Robbe-Grillet a recurs la imaginarul erotic şi la un manierism obositor, hotărîndu-se să-şi recicleze propriile personaje şi tehnici narative. Ultimul roman este un astfel de exerciţiu de reciclare, numit chiar aşa, *La Reprise*. Autorul afirmă că îl numeşte astfel pe urmele lui Kierkegaard, dar lectura romanului nu ne lasă cu impresia unei reflecţii filozofice, ci mai degrabă cu gustul amar al unor torturi erotice umilitoare pentru orice cititoare.

În afară de vîrsta Reginei, împrumutată de un personaj feminin, nimic nu transpare din viaţa sau opera lui Kierkegaard în această carte care pare interesantă pe alocuri (naratorul, de exemplu, ne descrie la un moment dat propria moarte, împuşcat fiind de dublul său) dar căreia îi lipseşte orice suflu intelectual. În afara clişeului şi a repetiţiei obsedante a tehnicilor mai vechi, nimic nou nu transpare în acest vechi "nou roman". Din păcate, acest roman recent rămîne doar un simptom nostalgic al unei opere trecute mult mai complexe şi interesante cu care ne-a obişnuit autorul.

ÎT despre interviu, iată ce am putut constata. Rasism mai întîi: uşorul accent românesc e remarcat şi imputat jurnalistei Rodica Binder de către Robbe-Grillet care îşi manifestă astfel ostilitatea de la bun început, deşi interviul îi servea bine interesul, făcîndu-i publicitate într-o ţară din Europa de Est, într-un moment cînd nu prea se mai vorbeşte de el în propria lui ţară. Am uitat să menţionez că "acţiunea" romanului *La Reprise* e situată în Berlinul după al doilea război mondial, de unde interesul subit al germanilor pentru lansarea cărţii autorului. Ostilitatea autorului continuă cu ocazia unui mic incident: o încurcătură cu reproducerea unei pagini manuscrite din *Projet pour une révolution à New York,* 1970) care e prezentată ca fiind ultima pagină a cărţii. Trebuie menţionat că această carte e una dintre cele mai slabe ale autorului, unde erotismul e amestecat cu sadismul şi cu prostul gust. Procedeul metalepsei pe care l-am evocat mai devreme e prezent în această carte, dar din păcate funcţia lui e mistificatoare, avînd ca intenţie să "scuze" torturile sexuale, deplasîndu-le din "realitate" într-o copertă de revistă.

Rodica Binder procedează foarte bine incluzînd, în *voice off,* precizări ale gesturilor interlocutorului ca să ne dăm seama mult mai bine de lipsa de măsură a misoginismului autorului. Încolţit în general de jurnaliste feministe cu întrebări la care cu greu răspunde, Robbe-Grillet vede probabil în orice interlocutoare o persoană agresivă împotriva căreia e mult mai confortabil la atac. În *Le miroir qui revient* (1985) descria feministele missouriene (de la Universitatea lui Bruce Morrissette, unde era invitat ca lector) ca "misouris, mi-hyènes". Critica feministă l-a marcat în aşa fel încît nu a încetat să se înfrunte cu ea, atît în "romanesques", cît şi în intervenţiile sale în presă.

Lectura interviului se dovedeşte foarte frustrantă căci "papa" noului roman o contrazice pe jurnalistă sistematic, iar doamna Binder rămîne discretă şi politicoasă în eforturile ei de a salva discuţia care nu mai duce nicăieri. Robbe-Grillet nu se străduieşte nicidecum să producă nişte răspunsuri cît de cît interesante. Adjective calificative de tipul "idioată" (despre o părere critică vizînd dispariţia noului roman) îl coboară pe autorul francez în rîndul celor cu care dialogul intelectual nu se poate întreţine.

CA să ne explice că noul roman rămîne nou în permanenţă, scriitorul se bazează pe evoluţia carierei proprii şi pe schimbarea de paradigmă de la un roman la altul, ca şi cum el, Robbe-Grillet, ar fi singurul, parametru al noului roman. Sarraute şi Duras, de exemplu, nu au cunoscut aceste schimbări în cariera lor şi rămîn totuşi legate de noul roman. Beckett nu a vrut niciodată să fie pus în aceeaşi categorie cu noii romancieri. Cazul lui e mult mai radical, căci el schimbă limba, ceea ce nu adaugă nimic la "demonstraţia" lui Robbe-Grillet.

Urmează o manifestare de dispreţ pentru romancierii contemporani (care ar fi lipsiţi de ambiţie) pe care am remarcat-o şi în alte interviuri, în *Le Nouvel Observateur.* Şi iată-l pe Robbe-Grillet profitînd repede de o întrebare ca să evoce *Lolita* lui Nabokov care justifică, într-o sucită logică a afinităţilor intelectuale, dragostea lui pentru fetiţe, cel mai repulsiv aspect din cariera sa şi cu care nu încetează să ne agreseze. Iată intervenţia lui Robbe-Grillet: "Întîmplarea face ca el (Nabokov) să fi îndrăgit fetiţele, ca şi mine de altfel, dar nu este cîtuşi de puţin suficient să iubeşti fetiţele pentru a fi un mare scriitor". În cazul lui, şi Robbe-Grillet ştie bine, pentru că e interesat de orice reacţie la opera lui, dragostea pentru fetiţe a contribuit şi contribuie la diminuarea calităţii operei sale şi la ridiculizarea ei. O dată ce critica feministă a căpătat o autoritate de necontestat în comunitatea interpretativă contemporană (în America de Nord mai ales dar şi în Franţa), jocurile sado-erotice ale lui Robbe-Grillet nu i-au mai amuzat nici pe criticii bărbaţi. Robbe-Grillet e conştient că bătălia lui cu şoriceii şi hienele feministe e pierdută, iar încăpăţînarea lui de a produce, la 80 de ani, texte sado-erotice nu poate fi văzută decît ca un semn al ridicolului profund al unui scriitor depăşit, un tată obscen, ca să îl parafrazez pe Lacan, care îşi doreşte ca cititorii să fie copiii lui (cum îi mărturiseşte Rodicăi Binder la sfîrşitul interviului) şi care refuză să accepte faptul că nu sîntem fetiţele lui.

Fevronia Novac

P.S.: Am tot sperat să găsesc, în *voice off,* un gest de reciprocitate din partea jurnalistei. Mă aşteptam ca doamna Binder să fi consemnat că i-ar fi aruncat sadicului interlocutor măcar cu apa din pahar în faţă.

Cică nişte marginali...

Casa Pogor, primul sediu al cenaclului

S-A scris mult despre proza şi poezia medicilor, criticilor, pictorilor, filosofilor, sociologilor şi încă mai mult, tomuri, glosîndu-se în orizontul (închis) al sintagmei *ut pictura poesis;* toate frazele obosite şi toate ideile primite, mirosind a naftalină, se înviorează brusc însă printr-o întîmplare precum aceea petrecută, recent, în Atelierul de potcovit inorogi, strămutat, pentru o seară, de la Casa Pogor lîngă şevaletul, şi celebrul pat din Strada Armenească, proprietăţi garantate (ba, chiar, şi ocrotite) ale lui Val Gheorghiu. Prozator, eseist, publicist, pictor – despre care s-au rostit, în timp, cei calificaţi să facă –, Val Gheorghiu e şi un amfitrion şugubăţ, pus pe şotii culturale, riscînd o "manifestare multimedia" într-un loc unde s-au văzut de toate: proze scurte, arlechini, dansatoare, uşi celebre, umbre, culori, tot felul de bunuri simbolice care îi vor fi hrănit spiritul şi viaţa: cartea/viaţa, pînzele/traiul, sufletul/trupul, ochiul/viziunea. Într-o seară, sub privirea amuzat-caldă-ironică a meşterului din Atelier, ai *norocul* să descoperi un prozator tînăr, Florin Lăzărescu, să asculţi, din nou, vorba molcom-apăsat-pedantă a magistrului Mihai Ursachi, muzica lui Romeo Cosma, frazele inspirate – o nouă pictură – ale lui Valentin Ciucă, să (re)vezi barba lui Nicolae Turtureanu, să ghiceşti şoaptele lui Emil Brumaru – adunaţi toţi în Cenaclul lui Nichita Danilov şi, în toate, (i)realitatea imediată a picturii lui Val Gheorghiu, de curînd reîntors din Bermude. Şi toţi revendicînd cea mai frumoasă temă literară: însăşi *marginalitatea* lor, fecundă, aducătoare, iată, de noroc.

Şi mai era ceva, acolo: *farmecul,* pur şi simplu. Categoria frumosului, atît de disputată de filosofi şi esteticieni, a creat o alta, în literatură, pe care criticii literari au semnalat-o, în secolul XIX, la "veselul" Alecsandri şi la "tristul" Eminescu, dar despre care nici filosofii, nici esteticienii şi, cu atît mai puţin, teoreticienii discursului literar n-au produs vreun studiu "canonic": *farmecul.* Farmecul (re)iese din frumos, dar se adresează mult mai mult omenescului (categoriile estetice, şi "frumosul" printre ele, sînt oarecum neutre, abstracte, îl *activează,* făcînd sufletul şi percepţia să penduleze între extreme: farmecul poate ucide, creează victime şi călăi, sau poate înălţa. Poate că acesta va fi fiind sensul farmecului de la inventarea sa în literatura română: *să domine,* "să vrăjească" pentru a stăpîni ("inima fermecată" a lui Eminescu trebuie citită şi astfel). Fermecătorii Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Nichita Danilov, Nicolae Turtureanu, Florin Lăzărescu, Romeo Cosma, Valentin Ciucă; Val Gheorghiu.

Ioan Holban

Media electronică...

(*urmare din pagina 3*)

CONSTITUINDU-SE în *model de exprimare îngrijită,* radioul şi televiziunea ar putea contribui mult mai mult la salvgardarea limbii române decît prin *lecţiile* de bună exprimare, propuse - în diverse formule - atenţiei ascultătorilor. Eficacitatea emisiunilor de acest fel pare a fi destul de limitată dacă avem în vedere abundenţa greşelilor de limbă care persistă în textele oferite de mass-media „publicului", ascultătorului sau cititorului. Ceea ce dovedeşte că „profesioniştii media" se exclud - din principiu şi în masă - din categoria celor care ar putea fi interesaţi de observaţiile, explicaţiile, recomandările emisiunilor cu acest profil. Caracterul contraproductiv al acestei atitudini a fost cu claritate pus în lumină de rezultatele recentei monitorizări.

Dezbaterea din 20 iunie ar putea avea o semnificaţie majoră din perspectiva preocupărilor de „protejare a limbii române" dacă ar reuşi să convingă factorii „operativi" din mass-media că (şi ei) pot greşi (şi) ca exprimare (a cărei corectitudine *nu* derivă automat din simpla angajare într-o formă de activitate mediatică) şi că buna cunoaştere şi corecta folosire a limbii române reprezintă o componentă esenţială (şi) obligatorie a profesionalismului în termenii impuşi de funcţiile sociale ale instituţiei (instituţiilor) mediatice, între care se încadrează - şi nu în ultimul rînd - cea de „model" lingvistic la nivelul comunicării sociale.

O consecinţă benefică a „sensibilizării factorilor de decizie" la pericolul „degradării limbii române" - la care fac referire documentele dezbaterii - ar fi acordarea unei ponderi mai mari criteriului *competenţă lingvistică* în grila concursurilor de angajare.

Valeria Guţu Romalo

Iulie

IEŞIT parcă din matricea de semn şi sens a iezuitului de secol XVII,[1] căruia harul divin i se relevă prin incantatoriul *Amore more ore re,*[2] Şerban Foarţă, el, născut la 8 iulie 1942,[3] împlineşte 60 de ani. Mallarmé-ean dovedit (şi) prin traducerea unui preţios *Album de versuri,* inventează, *lui-même,* grimoare[4] lipsite de rigoare morfo-sintactică, în folos pictural (pictopoezia lui D. Anghel cu "roze" roze şi cu "nalbe" albe) şi muzical (o provocare în stil Dimov), şi-un romantism aprofundat şi eşuat în simbolism. Paul Valéry-an via *Degas, dans, desen,* traducătorul – şi niciodată trădătorul[5] spiritului barbi-(li)an – ia urma afinului francez sedus de matematici şi, în *Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci* găseşte sugestii despre "unitatea creatoare a spiritului". Nu este exclus ca din acest *brain-storming* juvenil să se fi întrupat, la un deceniu şi ceva după, originalul *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu,* cu bogate "rezervaţii" de glose glossolalice. Cum nimic nu iese din zona de control a inteligenţei asociative[6], poetul îmbracă benevol cămaşa de fo(a)rţă[7] a pînzei de păianjen şi îşi pune "tautofoniile" sub semnul lui Arachne. Să fie aici o revelaţie a unei realităţi secrete? Nu s-ar zice. Şi totuşi: "Păianjenul apare în primul rînd ca o *epifanie* lunară",[8] iar Christos e prezent în omofonele savant [întocmite prin (în) sau (dez)-] binare: "cînd, vampă, cată pegra a-l/opri: veghere cristalină;/ o priveghere Christ alină/ – cîndva, -mpăcată: pe Graal!" De semnalat (şi) multitudinea semnelor ortografice şi de punctuaţie care îşi obligă cititorul să străbată varii cîmpuri semiologice. Şi semantice. Ar mai fi de observat efectul controlat al structurii grafice: ţine în zăbală competenţa lingvistică pentru a da, drept recompensă, frîu nelimitat celei literare. În context, chiar o poezie intitulată *Despre nimic* spune multe...[9] Un fin reglaj de erudiţie se face şi prin lungul şir de *Note şi trimiteri,* astfel încît cititorul (a)vizat să fie definitiv cucerit, ca la M. Papahagi, de un subtil ne-saţiu de stranii nexuri, filologicale. De la (aproape) necunoscutele *Texte pentru Phoenix* de debut, punctînd prin mult mai consistentele *Simpleroze, Şalul, e şarpele Isadorei* sau *Copyright,* pasul decisiv se face din *Areal* în *Holorime,* pentru a lăsa arcul contemplaţiei să se destindă într-o picto(carte) "pour les Enfants et pour les Raffinés": *Un castel în Spania pentru Annia.* Nu-s de ingorat nici *Afinităţile (s)elective* devenite, după un deceniu, *efective* şi nici *Dublul regim (diurn/nocturn) al presei,* unde un pasaj oarecare se poate citi ca o poezie virtuală a ironiei. Astfel, publicitatea e "ca Simon Magul: nu zboară, ci zburătăceşte, făcîndu-ne să rătăcim ca fluturii, din floare-n floare, (sau, dacă vreţi, din Bloom in Bloom!), – iar nopţile, în spot în spot."

Şi aici închei. Caleidoscop[10] sub "monoftalmu' Lunii", cu cele 7 "teme flu", cu tot.[11]

Gabriela Ursachi

[1] Iezuitul german Athanasius Kircher, savant şi iniţiatorul primului model de muzeu public.

[2] Referire la monostihul latinesc *Tibi vero gratias agam quo clamore? Amore more ore re.* "Cum să-ţi strig gratitudinea mea?" întreabă poetul pe Dumnezeu, care-i răspunde: "Prin dragostea ta, prin felul tău de a fi, prin rugăciunile şi prin actele tale."

[3] Oenologic vorbind, 1942 a fost "un an bun", căci s-au născut poeţi şi poetese "de viţă": Virgil Mazilescu (sorbit, prea devreme, în "lacrima unitară a zeului"), Ana Blandiana, Gabriela Melinescu ş.a., dar şi un filosof editor, Gabriel Liiceanu.

[4] *Grimoire:* alterare a lui *grammaire,* dar şi carte de magie cu formule misterioase, spre/încîntarea lui Mallarmé.

[5] A se ignora calamburul de spornice speculaţii: *Traduttore/-traditore.*

[6] *Ars combinatoria* dar şi *vis formativa.*

[7] Deşi simbolizează fragilitatea, s-a dovedit ştiinţific tăria de oţel a firului ţesut de arahnide.

[8] Cf. *Dicţionar de simboluri,* Editura Artemis, Bucureşti, 1995, vol. 3, literele P-Z.

[9] "E destulă metafizică în a nu gîndi la nimic" crede poetul lusitan Alberto Caeiro.

[10] Vocabulele "caleidoscop" şi "arabescuri" ("vedenii arăpeşti"), tratate (al)chimic corespunzător, vor precipita, *ipso facto,* o artă poetică.

[11] Într-un moment de empatie, *J'ai ri, me voilà désarmé(e)!*

Barbu BERCEANU

Cătând sub cenuşă

Când nu vom mai şti, dintre noi,
care-i bărbatul şi care-i femeia,

iar ajungând să ne-ntoarcem
de la atinsul "tu" la "dumneavoastră",

purificaţi să depunem
jertfa de-apoi pe mormântul Satanei,

Domnul poate, mult iubitor,
va desluşi şi tristeţile noastre.

Eliberare

Mi s-a dat drumul
din închisoarea pe viaţă,
cu gratii sau fără.

A venit timpul,
să privesc comunismul
ca pe un gentlemen.

Incertitudini

Arar ne-ntrebăm
care din ele
– Viaţa sau Moartea –
se zoresc mai mult.

Şi încă-ntrebăm
– noi încă cei vii,
neştiutorii –
cu care din noi
se zoresc mai mult.

Şi dacă moartea
face surprize,
asemeni vieţii,
când nu te aştepţi,
când nu mai zorim.

Despărţire

De ziua ei, am luat bătutul drum
al cimitirului.
(Ziua mondială a femeilor,
a fiecăreia.)
Citeam nume de vis, de frumuseţi
pe plăci funerare,
trupuri năluci, desigur meritând
nemurirea vieţii.
O veveriţă şi-un veveriţoi
săreau mormintele.
Iată şi-o lespede nedatată,
ea poate fi vie...
Părăsesc seara constelaţia
de candele-aprinse.
În poartă, o fetiţă mai vindea
ghiocei în floare.

Neştiutei

N-a fost să ne cunoaştem,
- o ură mai puţin
sau o minune
de-o clipă sau de ani.

Balada lui Cănuţă om sucit

Zvârliţi sunt bulgări deasupra
şi-apoi, tăcere. Sfârşiră
groparii restul de muncă;
vor fi plecat să petreacă
în cântece de vii, în dans. ■

calendar

12.07.1870 - s-a născut Const.Z.Buzdugan (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut George Acsinteanu (m. 1987)
12.07.1999 - a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)

13.07.1916 - s-a născut Bucur Stănescu
13.07.1921 - s-a născut L.M. Arcade (m. 2001)
13.07.1925 - s-a născut Radu Crişan (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut Ştefan Berciu (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut George Anania
13.07.1950 - s-a născut Anghel Mânăstire
13.07.1957 - a murit Const.I.Balmuş (n. 1898)
13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)

14.07.1922 - s-a născut Mihail Cosma (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut Szász János
14.07.1933 - s-a născut Pavel Boţu (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut Ileana Hogea-Velişcu
14.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija
14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
14.07.1976 - a murit Octavian Neamţu (n. 1910)
14.07.1998 - a murit Vasile Andronache (n. 1936)
14.07.1999 - a murit Maria Banuş (n. 1914)
14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1875 - s-a născut Ion Ionescu-Quintus (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut Ilie Cristea (m. 1958)
15.07.1928 - s-a născut Alexăndru Calais (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut Mariana Ceauşu (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut Gheorghe Buzoianu (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut Victor Crăciun

16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut Horia Vasilescu
16.07.1943 - a murit E. Lovinescu (n. 1881)

17.07.1810 - s-a născut A.T.Laurian (m. 1881)
17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut Tabéry Géza (m. 1958)
17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.07.1945 - s-a născut George Sânpetrean
17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)
17.07.1993 - a murit Traian Coşovei (n. 1921)

18.07.1848 - a murit Ioan Barac (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut Corneliu Belciugăţeanu (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut S. Damian
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghiţescu
18.07.1931 - s-a născut Balogh József
18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu ■

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Coana Ifigenia

CU mult înainte de a întreprinde propriu-zis prima mea călătorie din viaţă în afara târgului în care m-am născut, călătorie făcută împreună cu prietenul meu greu Garabet şi cu Miţa lui, (despre care am mai scris), mai întâi voiajasem cu maică-mea, la patru ani împliniţi, până la Corita, oraşul ei natal, undeva în sudul Albaniei de azi, la graniţa cu Grecia. Localitate care, înainte de primul război mondial, pe când părinţii mei abia se năşteau, şi făcuse parte din nordul Greciei.

De aceea, mama, fiică a Heladei, *coana Ifigenia* – cum îi ziceau urzicenenii – învăţase la şcoala grecească, şi vorbea şi scria frumos grecește. Familie, numită Ioanis, cum ar fi la noi Ionescu, care iubea mult şcoala. De altminteri, vărul mamei, pe care îl chema Eftimie, făcând seminarul la Salonic, avea să şi ajungă episcop ortodox în America la Chicago de unde îi trimisese o dată mamei prin poştă *5 dolari,* ceea ce stârni senzaţie în Urziceni. Neînvăţată cu alfabetul românesc, maică-mea îmi scria în româneasca ei recent deprinsă, cu alfa, beta, epsilon şi celelalte, atent caligrafiate. Mai am şi acum câteva scrisori în românește scrise cu caractere grecești, pe care ea mi le trimitea la liceul Meşota din Braşov. Pasiunea pentru limba greacă a copilăriei şi adolescenţei ei era atât de mare, încât, la Urziceni, cum dădea de un grec, ori grecoaică, era în stare să vorbească cu ei ore în şir. Aşa, de pildă, cu familia Marcachis, cerealist grec stabilit în târgul nostru. Împreună cu ea, făceam des familiei Marcachis vizite interminabile, iar coana Ifigenia vorbea ceasuri întregi cu madam Marca-

chis, în timp ce eu jucam ţurca afară cu băiatul lor, Costel, cu care mă împrietenisem. Mă şi enervam de atâta sporovăială. Ce-or fi vorbit ele acolo în casa atât de bine îngrijită a grecului? Casă foarte curată, având, ţin minte, o curte străbătută de o podişcă de lemn, cum nu mai văzusem la nimeni, să nu iei în picioare noroaiele Bărăganului, şi din care pricină, nici nu puteai să joci ca lumea ţurca; ...vreau să spun, ce discutau acolo femeile cu aprindere, nu aveam să ştiu niciodată. Câteodată, mama încerca să mă înveţe şi pe mine grecește. Refuzam însă cu încăpăţânare. Nu cumva să rădă de mine băieţii, că sunt altfel decât ei... Mai târziu, mult mai târziu, dacă nu *prea târziu,* aveam să aflu că *a fi ca toţi ceilalţi, nu-i nici o scofală...* Greaca aşadar, o ratasem.

DATĂ, spre 1970, apărându-mi o carte, nu ştiu ce îmi venise şi mă apucasem să-i vorbesc de Ifigenia, fiica mai mare a lui Agamemnon. Şi cum taică-său trebuise s-o jertfească pentru îmblânzirea zeiţei Artemis, cu vânătoarea, întrucât Agamemnon âsta făcuse greşeala să ucidă un cerb de-al ei, care era sfânt, şi că... – Mama asculta extrem de atentă, cu ochelarii ei groşi ridicaţi, pe frunte... Când a auzit din gura mea că zeiţa Artemis a intervenit în cele din urmă pentru Ifigenia, care era o fată minunată, şi că în locul ei a strecurat o căprioară, ca s-o salveze, a bătut din palme, cu satisfacţie, exclamând ca o urziceneancă: *Al naibii, tacsu! şi era gata-gata!...* În ultimii ani ai vieţii – a murit la 86 de ani – citea cu un singur ochi, toată ziua. Când voia să pună la punct pe câte cineva, avea obiceiul să spună: *Pe mine să mă laşi în pace că eu sunt mamă de scriitor!* ■

(va urma)

DISCUTAM săptămîna trecută despre formele trunchiate cu care apar tot mai des, în vorbirea familiară şi în transcrierile ei, unele verbe. La trăsăturile deja amintite ale tendinţei ar mai merita să fie adăugate cîteva observaţii. În primul rînd, exemplele arată că *poate,* ca formă de indicativ prezent, persoana a III-a, a verbului a *putea,* are particularitatea de a apărea în forma trunchiată chiar şi în afara combinaţiei cu conjuncţia *să*: atunci cînd e însoţit de pronumele reflexiv - "Păi zău aşa, *se poa'?*" (EZ 22.02.2000); cu aceeaşi formă abreviată e folosit – ba chiar mai des - şi adverbul provenit din verb: "*poa'* vin cu o idee" (gameszone.ro); "*poa*' se cară" (colegi.ro); "*poa*' facem ceva" (misu.dc.ro); "*poa*' mă ginesc âştia" (telenoiz). În ceea ce priveşte o eventuală evoluţie spre fixare şi autonomizare – asemenea celei care a produs adverbele *parcă* şi *cică* – se pot face doar previziuni foarte prudente. Important nu este cît de des sînt scrise acum sudat grupurile de cuvinte - precum *crecă,* din exemplele de săptămîna trecută – pentru că respectiva grafie se poate datora neglijenţei, amuzamentului sau teribilismului –, ci în ce măsură formele respective pot reprezenta, din punct de vedere sintactic şi semantic, elipse lexicalizate. Formele verbale construite cu conjuncţia *să* ca element introductiv al unei completive sau subiective (*poa' să, tre' să*) au mai puţin autonomie decît combinaţiile cu *că*: *las'că* devine o marcă discursivă, un conector pragmatic, în care suspensia subordonatei produce insinuări şi subînţelesuri - *las' că* (vezi tu...) - , iar *cre'că* e folosit cu destulă uşurinţă în construc-

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Tre', trebe şi *trebu*

ţii eliptice: *Vine?- Cre'că* (da)*!* Pentru *tre'* şi *poa'* folosirea trunchiată este de semnalat şi pentru că este posibilă interpretarea ei ca particularitate a clasei verbelor modale, manifestată exclusiv la nivelul limbii populare.

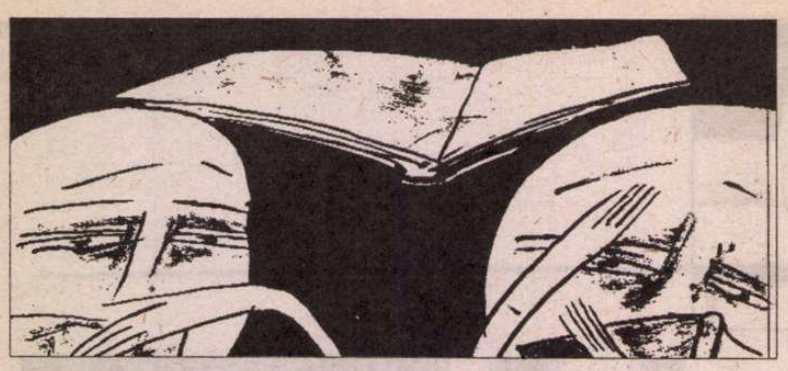
De altfel, impersonalul *a trebui* atrage şi mai mult atenţia prin diversitatea de variante cu care circulă în momentul de faţă forma sa de prezent, în textele contaminate de oralitate populară şi familiară (acestea eliminînd de fapt alte abateri de la norma cultă, de exemplu acordul hipercorect în persoană şi număr – noi *trebuim* –, sau forma veche şi populară cu infix – *trebuieşte*). Una dintre variantele actuale, clar familiară, este cea deja discutată, apocopa *tre'*: "*Tre*' să spun" (titlu de melodie). Marcată popular şi regional este

forma *trebe,* mai frecventă în texte citate sau parodice; atribuită în genere unor vorbitori din Banat şi Transilvania, adesea în asociere cu alte particularităţi dialectale: "*trebe* deci să vă uitaţi pă listă" (timişoara.com); "ne-a zis: «dă-l încolo că nu-i mai *trebe* nimic!»" (ib.); "că la noi îs magazine da numa ce-ţi *trebe* nu găseşti" (*Cotidianul* 5-11. 03. 2001); "Nu-mi *trebe* să văd. Mi-or povestit nişte muieri..." (*Cotidianul* 19-25.02.2001); "Ăsta, lui îi *trebe* cărămizi din Odiesa" (infotim.ro); "îmi *trebe* gozăriţă, cuţât, trei boabe de t'iper, o ţără de poprică" (thinquest.org; despre Ţara Lăpuşului); "Amu, *trebe* să-i cresc oameni în lume. Altădată meream la pădure, ori la şantier. Veneam o dată vara, o dată iarna. Iaca, *trebe* să merg la Paris"; "noi tăt ca hoţii *trebe* să ne ferim" (EZ 20.04.2000 – reportaj despre oşeni). Forma apare şi în mesaje pur familiare, pentru că şi acestea sînt marcate de unele particularităţi regionale: "oricine se înscrie în databaza noastră (*trebe* şi ceva formal, cu semnătură etc.)" (lug.ro); "*trebe* musai!" ("carte de oaspeţi", timişoara.-net); "pentru un poster cool *trebe* scanat filmul" (forum.alpinet).

CI mai puternic regionale (dar destul de rare) sunt variantele fonetice *trebă* şi *trăbă,* reconstituibile chiar în texte din Internet care nu folosesc semne diacritice (ca şi în alte cazuri, le-am introdus în citate pentru a uşura lectura textului): "aşe dară, că *trebă* să ai inima bună cînd te duci să cauţi floarea asta" (*Formula As* = FA 405, 2000); "Pe cămeşă *trebă*-a coasă" (FA 372, 1999 – reportaj din Maramureş); "Apăi dacă *trăbă, trăbă!*" (verena.net; banc cu ardeleni); "Nu-mi *trăbă* dolari, nu-mi *trăbă* NATO" (lumeam.ro); "*trăbă* să deschid o nouă conexiune" (lug.ro).

Foarte clară e diferenţierea dialectală şi în privinţa formei *trebu,* pe care o găsim în prezent, în Internet, aproape exclusiv în textele parodice sau colocviale din Republica Moldova: "Nu *trebu'*, c-om mai păţi cevai!" (tara.press.md); "*trebu* să-i ştii" (ournet.md); "muzică, night cluburi, festivale, într-un cuvînt tăt shi *trebu*" (moldova-.net); "Iaca, măi Feghişor, bine ai zis tu, şi aici *trebu'* oleacă de rărit..." (timpul.dnt.md); "*Trebu'* sî fim pragmatici, trebu sî hotărâm problemi concreti" (flux.press.md).

Cazul verbului *a trebui* constituie încă o dovadă a faptului că în momentul actual competenţa în domeniul românei nu se mai poate limita la simpla cunoaştere a limbii standard: formele "dominate", controlate şi eliminate de norme, (re)intră - din registrele stilistice ale oralităţii şi din graiuri - în zona publică a scrisului. ■



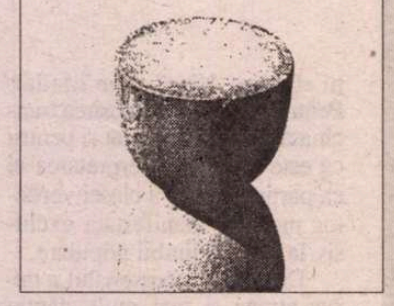
interviurile "Ro

Jean CUISENIER:

"NU PUTE PROIECT ÎN VIITO INTEGRALITATE CULTURILO VECH

DIALOGUL de faţă a fost înregistrat la Cluj, cu ocazia lansării celei mai recente cărţi a D-lui Jean Cuisenier, Memoria Carpaţilor, *publicată de Editura Echinox. Pentru autorul ei, era doar o revenire, după numeroasele vizite efectuate în ţara noastră în calitate de cercetător, ca etnolog, al culturii şi civilizaţiei noastre rurale, încă de la începutul anilor '70. Câteva stagii petrecute în România – în Maramureş, Oltenia şi Bucovina - au fost fructificate îndeosebi în două cărţi de referinţă: una, apărută în 1994,* Focul viu, rudenia şi ritualurile ei în Carpaţi, *şi cea proaspăt ieşită în traducere românească, publicată doar cu doi ani în urmă, la Presses Universitaires de France.*

La data primei sale vizite la noi, Dl Jean Cuisenier era deja directorul Muzeului Artelor şi Tradiţiilor Populare, întemeiat la apelul lui André Malraux în 1968, şi avea o prestigioasă activitate de cercetător şi profesor, ale cărei repere s-au îmbogăţit semnificativ pe parcurs – la Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice, ca asistent în sociologie al lui Raymond Aron, conferenţiar la Şcoala de Înalte Studii în Ştiinţe Sociale şi la Şcoala Normală Superioară din Paris. Este director al revistei Ethnologie française, *a fost membru al Consiliului director al Uniunii Internaţionale de Ştiinţe Antropologice şi Etnologice (1979-1981), director al Centrului de Etnologie Franceză (1968-1984), preşedinte (1979-1981) şi vicepreşedinte (1981-1989) al Societăţii Internaţionale de Etnologie Europeană şi de Folclor, preşedinte (1981-1986) şi preşedinte de onoare (1986) al Asociaţiei Muzeelor de Agricultură din Franţa.*



Numeroase volume ilustrează, în afară de cele citate, îndelungatele sale cercetări în domeniul etnologiei: *Economie şi înrudire* (1975), *Arta populară în Franţa* (1975), *Europa ca arie culturală* (1978), *Povestiri şi poveşti populare din Normandia* (1980), *Etnologia Franţei* (1986), *Etnologia Europei* (1990), *Casa rustică: logică socială şi compoziţie arhitecturală* (1991), *Tradiţia populară* (1995), *Nunta lui Marko, ritul şi mitul pe pământ bulgar* (1998).

În orele petrecute la Cluj, am descoperit în ilustrul interlocutor nu numai un cercetător de înaltă ţinută academică al tradiţiilor populare, ci şi un om pasionat de cunoaşterea şi comunicarea afectivă cu semenii, care a ştiut în chip exemplar să transforme detaşarea cerută de cercetarea ştiinţifică într-o relaţie prietenesc-înţelegătoare, ţintind spre o adevărată comuniune. Cine va citi Memoria Carpaţilor *– una din cele mai frumoase cărţi scrise vreodată despre spaţiul românesc – va descoperi cu siguranţă, în aliajul de disciplină ştiinţifică şi degajare eseistică, şi granulaţia unei voci transmise spontan literei scrise: căci Dl Jean Cuisenier are şi harul evocării unor locuri, al conturării unor portrete ce se reţin, al povestirii de întâmplări semnificative. Mi-a plăcut, în scrisul şi în vocea sa, o anume francheţe şi simplitate a tonului, modul foarte direct de a comunica, o superioară, înţeleaptă seninătate a privirii îndreptate asupra unei lumi care trece inevitabil către Muzeu, dar nu înainte de a-şi fi lăsat şi în noi urmele unor tipare de adâncime, lumina câtorva Exemple.* ■

MAREA Dv. carte, Mémoire des Carpathes, *a apărut de curând în românește la Editura Echinox din Cluj. Este, cred, o excelentă ocazie pentru a retrasa oarecum istoria contactelor Dv. cu civilizaţia şi cu cultura tradiţională românească şi cu România în general. Ştiu că aţi publicat deja, în 1994, o carte care se numeşte* Le feu vivant (Focul viu) *la Presses Universitaires de France, iar* Memoria Carpaţilor *a fost publicată de aceeaşi editură în anul 2000. Aşadar, cum vedeţi acum drumul Dv. spre România şi tradiţiile sale?*

Dacă mă uit înapoi, adică cu mai mult de treizeci de ani în urmă, pentru a vedea în ce condiţii am ajuns să mă întâlnesc cu România şi să mă interesez de ea, pot spune că datorez acest fapt unor împrejurări oarecum neobişnuite. Fusesem numit atunci director al Muzeului Artelor şi Tradiţiilor Populare din Franţa, de către André Malraux, şi am vrut să organizez un congres al Societăţii Internaţionale de Etnologie şi Folclor. Or, preşedintele acestei societăţi era Mihai Pop, foarte mare lingvist şi semiotician, pe care-l cunoscusem ceva mai înainte, cu ocazia unor întâlniri avute în România, - erau însă doar nişte colocvii, nişte schimburi intelectuale, şi deloc un contact cu terenul. La acel congres internaţional, la care eram foarte numeroşi, vorbind în particular cu Mihai Pop, i-am spus că acum, când aveam o grea sarcină administrativă, de director, şi multe teze de condus, dacă nu voiam să mă scufund în administraţia universitară, trebuia neapărat să lucrez pe teren. Atunci, Mihai Pop mi-a deschis braţele şi mi-a spus: "Veniţi la noi şi veţi vedea! Tot ce aţi observat în Franţa, toate colecţiile pe care le conservaţi în muzeele Dv., ce corespund unei stări a civilzaţiei care în Franţa a intrat probabil în istorie şi nu mai e câtuşi de puţin vie, toate acestea le veţi revedea, regăsi, observa, veţi putea lua parte la viaţa populaţiei româneşti, dacă vă duceţi în Carpaţi. Veţi observa, poate, că aceste obiecte, aceste tehnici vechi, aceste practici sociale, rituri, credinţe, ceremonii, poveşti, legende sunt reale. Veţi putea înregistra un anumit număr de mari imnuri religioase, le veţi putea analiza, iar noi vă vom ajuta să le interpretaţi". – Iată cum Mihai Pop m-a atras în România...

PRIMA dată când am ieşit pe teren acolo (fusesem de mai multe ori, cum spuneam, în România, dar numai în calitate de universitar) aveam foarte multe reţineri. Îmi spuneam că nu cunosc limba română, mă întrebam la ce ar folosi să merg acolo fără să înţeleg nimic, îmi spuneam că nu are nici un rost. Am luat aparate de fotografiat, aparate de înregistrare, hârtie de calc, de desen, creioane, gume, şi mi-am spus că măcar voi observa, voi înregistra cât voi putea mai bine, iar apoi vom discuta interpretarea împreună cu colegii români. Ei ne vor comunica punctul lor de vedere, felul cum văd lucrurile, cum interpretează convorbirile pe care le conduc cu populaţia, iar eu voi discuta cu ei despre această interpretare, beneficiind, oarecum, de naivitatea străinului şi de distanţa metodic introdusă, beneficiind, de asemenea, de fundalul teoretic şi de ipotezele de cercetare pe care le voi putea dezvolta atunci. Căci eram într-o epocă – era exact în 1970-71 – în care antropologia structurală îşi dezvoltase ipotezele de analiză, în care semiotica lui Greimas, a lui Jakobson, se aflau de asemenea în deplina posesie a mijloacelor lor de investigaţie şi în care ne puteam întreba în ce măsură aceste instrumente de analiză ne permiteau să pătrundem în profunzime în cunoaşterea unei societăţi europene. Căci, pe cât era de fructuoasă analiza gradelor de rudenie, întreprinsă de Lévi-Strauss, asupra unor societăţi relativ simple, pe atât ne puteam întreba dacă ea era pertinentă pentru marile societăţi istorice, cum era societatea europeană. Pe cât era de convingătoare analiza miturilor, întreprinsă de Lévi-Strauss în cele patru lucrări ale sale, *Mitologice*-le, pe atât ne puteam îndoi că erau convingătoare şi pentru analiza miturilor care se dezvoltaseră în domeniul european.

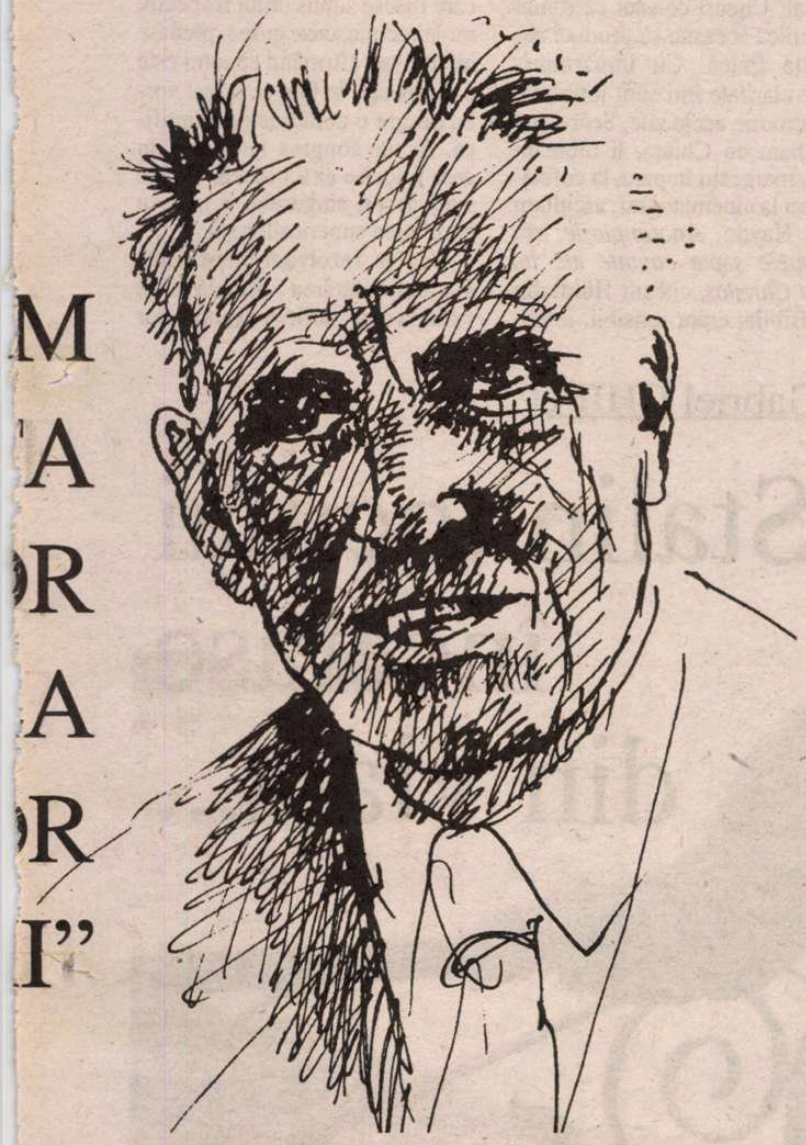
Era vorba, aşadar, despre o reinserţie în istorie a unui structuralism care era mai degrabă îndepărtat de istorie...

EXACT. Mă întrebam, deci, dacă puteam realiza o analiză structuralistă – ca s-o numim aşa – a legăturilor de rudenie într-o ţară europeană veche, de veche cultură, o analiză a poveştilor, a legendelor, care mai sunt încă povestite de oamenii de acolo. Iată în ce perspectivă am desfăşurat aceste investigaţii şi operaţii. Mă întrebam şi dacă analiza structuralistă este pertinentă pentru înţelegerea spaţiului construit, a felului cum aşezările omeneşti se înscriu într-un teritoriu, a felului în care o aşezare anume repartizează în spaţiu locurile potrivite pentru fiecare dintre cei care au ales să se stabilească acolo. Există, oare, locuri care sunt marcate la modul masculin, altele la modul feminin, ce legătură există între sarcinile masculine şi locurile masculine, între sarcinile feminine şi locurile feminine, cum se instalează tinerii şi bătrânii într-un spaţiu? – şi contam pe posibilitatea de a conduce nişte cercetări fructuoase cu aparate şi materiale, cu ajutorul ipotezelor antropologiei structurale. Iată, aşadar, perspectiva teoretică cu care am început aceste investigaţii – deci a fost vorba, la început, de nişte încercări tatonante.

Aţi dat cărţii Dv. un subtitlu: "România milenară. O privire interioară". Dar, la un moment dat, citind cartea, am întâlnit şi expresia "o privire de departe". V-aş ruga să vorbiţi puţin despre acest pasaj, despre această relaţie – ce presupune, bănuiesc, şi o angajare metodologică – între privirea de departe şi privirea interioară...

PRIVIREA mea era o privire de la distanţă, în măsura în care, la început, soseam fără cunoştinţe prealabile, aprofundate, în afară de cunoştinţele pe care le dobândisem din lecturi – pe de o parte – şi fără o înţelegere adâncită a limbii, în afara celei care-mi era facilitată de comunitatea de origine lingvistică între franceză şi română. Mă aflam, aşadar, într-o poziţie cu totul distantă. Dar toată munca mea a constat, într-un anume fel, în a lua o poziţie din ce în ce mai puţin distantă faţă de cultura română, pe care o vedeam funcţionând şi, prin urmare, în a încerca să îndrept

mâniei literare”



spre ea o privire analogă cu privirea dinăuntru pe care românii o pot avea asupra propriei lor culturi. Am încercat, aşadar, să mă apropiu treptat, ştiind că niciodată nu voi putea avea privirea interioară şi că voi rămâne întotdeauna un străin. Dar eşti din ce în ce mai puţin distant faţă de o ţară, pe măsură ce pătrunzi în cunoaşterea structurilor fundamentale care-i organizau civilizaţia şi a faptelor care-ţi permit să-i interpretezi cultura proprie.

Care au fost lucrurile care v-au frapat la un prim bilanţ pe care l-aţi putut face la un moment dat, la primele Dv. concluzii privind starea de fapt, situaţia tradiţiilor populare, raporturile pe care le aveau oamenii de astăzi, adică cei de prin 1970, cu propriile tradiţii? Mă gândesc şi la experienţa pe care aţi avut-o în Balcani, fiindcă nu e vorba numai de o singură călătorie pe care aţi făcut-o în această zonă, deci aveaţi deja posibilitatea de a face comparaţii, de a confrunta diversele culturi balcanice...

Primele indicii m-au făcut să-mi modific treptat principalele ipoteze de interpretare. De ce? Întâi de toate, fiindcă structurile de rudenie pe care puteam să le investighez erau nişte structuri tot atât de ferme ca şi structurile de înrudire pe care Lévi-Strauss le studiase în ansambluri, desigur, foarte diferite, dar aflate mari ansambluri istorice. Mă gândesc, de exemplu, la societăţile din Orientul Mijlociu şi din Orientul Apropiat, pe care le cunoşteam de mai înainte, căci am vizitat ţări arabe, am predat acolo şi am publicat cercetări despre ele. Aşadar, nişte structuri ale înrudirii, ferme. Şi aveam posibilitatea să le cercetez în mod direct, pentru că puteam eu, un străin, să adun vocabularul de care se servesc românii ca să desemneze diferitele categorii de rude. Am notat genealogiile, în convorbirile avute cu informatorii din rândul populaţiei, fără să fac apel la un interpret sau la vreun coleg, ajungând astfel, - pe de o parte datorită categoriilor, pe de alta, datorită relaţiilor - până la diferite persoane din rândul cărora provenea interlocutorul; puteam să studiez legăturile de alianţă înnodate de căsătorii şi să ajung la genealogia unei femei sau a unui bărbat, - aveam, aşadar, un acces direct la conceptele fundamentale, la categoriile prin care românii se clasează în raport cu ceilalţi. Puteam să văd că ne aflăm în prezenţa unui sistem de înrudire clar construit, dar pentru care un anumit număr de cuvinte-cheie constituiau o problemă. Aşa e, de pildă, cuvântul care-l desemnează pe strămoş în general – *moş* – care nu e un cuvânt de origine latină... De ce? Cum? - Iată o problemă... Însemna, oare, acest lucru că în România era încă prezent ceva provenit din substrat? - nu voi evoca aici toate discuţiile legate de daci, de geţi etc., care sunt foarte problematice, dar, în sfârşit, substratul e prezent. E prezent, într-un anume fel... Tot aşa, modul în care sunt clasificate rudele din punctul de vedere al lateralităţii, constituiau de asemenea o problemă... Deci, pe de o parte, eram în prezenţa unor structuri absolut ferme, analoge, în propoziţiile lor, cu structurile rudeniei ce puteau fi studiate în ţări precum Franţa, Germania, Italia, Spania, - iar pe de altă parte se petrecea ceva diferit. Prin urmare, ceea ce se petrecea aici nu putea fi interpretat decât printr-o trimitere la istorie – şi la o istorie îndepărtată. Iar dacă o istorie îndepărtată funcţionează, şi istoria recentă funcţionează. Eram, aşadar, condus, după această analiză oarecum primitivă, sumară, a relaţiilor de rudenie prin studiul categoriilor înrudirii, să văd cum funcţionează în realitate relaţiile de rudenie, prin intermediul problemelor care se pun cu ocazia unei moşteniri, când e vorba să se transmită nişte bunuri, problemele care se pun cu prilejul aşezării copiilor la casa lor, după căsătorie, când e vorba de asemenea, pentru familii, să-i înzestreze cu mijloace de existenţă, cu pământ, cu locuinţă, - toate acestea mă conduceau spre investigarea unui ansamblu social larg, organizat de relaţiile de rudenie.

Eraţi, aşadar, obligat oarecum să ieşiţi din tematica volumului Dv., Focul viu, *consacrat exclusiv relaţiilor de rudenie şi să vă lărgiţi câmpul cercetării...*

Desigur... Deoarece relaţiile de rudenie, relaţiile de organizare socială, funcţionarea societăţii locale în ansamblul său, asocierile de ciobani, de crescători de oi, precum cele pe care le-am putut observa în Maramureş, puneau probleme cu totul diferite. Căci, cum se formează o asociaţie de crescători de vite-ciobani? Vreo treizeci de familii sunt cele care decid, într-un anumit moment al anului, la sfârşitul primăverii, oarecum prin contract, să se asocieze ca să-şi trimită turmele particulare la munte, sub conducerea unui anumit număr de ciobani... Am putut vedea că aceste asociaţii nu erau definite de structura relaţiilor de înrudire, ci de ceea ce aş numi o legătură socială. Ele purcedeau de la un contract, făcut între persoane liber alese, se desfăceau de la un an la altul, şi se recompuneau, de asemenea, de la un an la altul. Exista, deci, o legătură socială, pe bază sau cu finalitate economică, ce se forma, se re-forma, se redefinea, care provoca uneori anumite conflicte, ducea la înţelegeri cele mai adesea, şi care arăta că aceste societăţi scăpau într-un anumit fel reglării exclusive din partea relaţiei de rudenie şi se bazau cu adevărat pe principiul contractului – un contract între persoane libere. Într-un fel, îl reciteam pe Rousseau, cu al său *Contract social...*

Iată, deci, cum se înscria istoria în structurile tradiţionale...

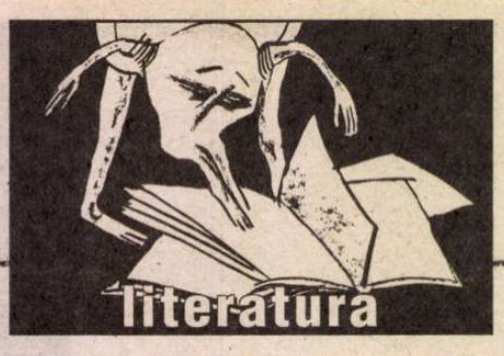
E A se insinuează, fiindcă e repetată în fiecare an, contractul social e reînnoit an de an, se reactualizează, şi tocmai acest lucru contribuie la asigurarea vitalităţii sale... Bineînţeles, aveam de observat şi altceva, cu totul diferit. În 1970, ne aflam sub regim comunist, cea mai mare parte a teritoriului României fusese colectivizată, reguli complet diferite organizau relaţia dintre proprietatea publică şi proprietatea privată, - şi toate acestea erau, firește, prezente în satele din Carpaţi în care mă stabilisem. E motivul pentru care, împreună cu Mihai Pop, alesesem trei sate cu totul diferite. Cerusem ca unul să fie un sat care să funcţioneze exclusiv ca proprietate privată, deci care să fi scăpat oricărei colectivizări. Era satul maramureşean Sârbi, sat de munte, de crescători de vite, de ciobani, de tăietori de lemne. Prin urmare, puteam vedea acolo funcţionând o societate care, fiind în afara controlului politic, ideologic, îmi puteam permite să fac comparaţii cu alte sate, aflate în situaţii diferite. Căci, celălalt sat pe care l-am ales, Dobriţa, din Oltenia, era cu totul deosebit. Era un teritoriu ce fusese o vastă proprietate boierească, unde existau mari locuinţe boiereşti, şi care fusese în întregime colectivizat. Familiile nu mai aveau decât cîţiva ari de grădină ca proprietate privată. Puteam, aşadar, să compar funcţionarea unor societăţi supuse regimului bazat pe opoziţia dintre marea proprietate particulară a boierilor şi iobagi, foştii iobagi, care – la scara generaţiilor – primiseră relativ de curând proprietatea asupra pământului lor, cam prin 1875, mi se pare – era vorba, aşadar, de trei-patru generaţii. Al treilea sat pe care l-am ales pentru a oferi un sistem de variaţii care să aibă sens, a fost tot un sat colectivizat, din Bucovina. Însă motivul esenţial al alegerii a fost unul datorat împrejurărilor. Ne aflam în 1979, şi regimul din acea vreme interzisese străinilor să fie găzduiţi. Or, pentru mine nu avea nici un sens să vin să lucrez închis într-un hotel şi să mă duc să petrec câteva ore într-un sat la patruzeci de kilometri de capitala unei regiuni, pentru a realiza câteva convorbiri. Deci, când am sosit la Bucureşti, în această situaţie, le-am spus autorităţilor române de la Academia de Ştiinţe şi de la Ministerul Culturii că, ori găsesc nişte soluţii care să-mi permită să fiu găzduit într-un sat, ori mă întorc imediat la Paris şi nu voi mai pune piciorul în ţara asta. Prietenul meu, Mihai Pop, om cu multă influenţă şi pricepere, a avut nevoie de mai multe zile de negocieri dificile pentru a ajunge la un compromis, - iar acest compromis a fost următorul: voi fi instalat într-un sat care e şi un loc de pelerinaj, care are deci o anumită tradiţie, în sensul că putea primi şi găzdui străini. Mi s-a părut că lucrurile nu erau tocmai în ordine, însă mi-am spus că, decât să mă întorc la Paris, voi încerca să fac această experienţă. Am fost introdus acolo, - mai întâi la Sucevița, o mare mănăstire, deci un loc de pelerinaj. La început eram plin de îndoieli cu privire la utilitatea şi eficacitatea investigaţiilor pe care le puteam face, însă foarte curând mi-am dat seama că exista o adevărată dublă cultură în acel sat: pe de o parte, înalta cultură monastică, ce rămânea oarecum închisă în incinta mănăstirii, cu vizitatorii, pelerinii şi ceilalţi purtători ai acestei culturi înalte, iar de cealaltă parte o cultură a oamenilor de la munte, a tăietorilor de lemne.

Sucevița era o zonă colectivizată?

DA. Era, aşadar, o cultură de săteni, de oameni ai pădurii, care mi s-a părut a fi foarte departe de înalta cultură ecleziastică. Fiindcă aici se perpetuau totuşi practici cu totul străine de acea cultură. Aşa se face că, atunci când turmele sunt conduse, primăvara, la munte, are loc aprinderea *focului viu*, care nu are nimic de-a face cu cultura ecleziastică. Tot aşa, practica jocurilor funerare. În timpul celor trei zile cât durează ceremoniile în casa mortului, are loc priveghiul, care nu e doar un priveghi condus după regulile practicii creştine, ci e, dimpotrivă, o veghe în timpul căreia au loc jocuri, au loc deghizări, se desfăşoară un întreg ansamblu de activităţi cu totul străine de creştinism. Aşadar, - un soi de dublă cultură. În acelaşi timp, eram foarte impresionat văzând că, pentru marile ritualuri, precum nunta ori ritualurile funerare, erau practici complet diferite de ceea ce observasem în Maramureş şi în Oltenia. Într-adevăr, în Maramureş, ca şi în Oltenia, oficianţii pentru ceremonialul profan al nunţii şi pentru ceremonialul profan al înmormântării sunt înşişi membrii familiei, cei apropiaţi sau vecinii. Ceremonialul e asumat de aceştia. De exemplu, femeile însele jelesc pe textele bocetelor pe care le-au învăţat. Tinerii înşişi sunt cei care cântă cântecele obligatorii la ceremonialul nunţii, - pe când la Sucevița nu se întâmplă deloc aşa. Acolo există oficianţi specializaţi. Pentru nunţi, este *rânduitorul*, care se face interpretul actorilor sociali. Nu mireasa cântă *iertăciunea*...

A prezentat şi a consemnat
Ion Pop

(urmare în numărul viitor)



Gabriel CHIFU

Stalin tocmai încetase din viaţă...

CE ESTE normalitatea? Eu mă consider un tip normal, numai că sunt diferit de ceilalţi. De aceea normalitatea mea s-a constituit şi există polemic, în răspăr, împotriva normalităţii comune. Nu înţeleg şi n-am să accept niciodată de ce mereu şi mereu individualitatea trebuie sacrificată pentru ceea ce atât de vag se cheamă valorile comunitare, regulile sociale. Mi-am construit întreaga existenţă ca un triumf al adevărului personal în faţa devărului stupid, ipocrit al celorlalţi.

În 1953, la începutul primăverii, m-am căsătorit cu Chiara. Stalin tocmai încetase din viaţă, de câteva săptămâni, din pricina unei hemoragii cerebrale. Mai ales în ultima perioadă mefienţa lui ajunsese maladivă, paroxistică, peste tot vedea comploturi şi îşi distrugea duşmanii, reali sau închipuiţi. Cu toate păcatele lui însă, îl admiram pe georgian şi nu pot să spun că moartea lui nu m-a afectat. Probabil a fost moartea care m-a tulburat cel mai tare, mai mult decât decesul ulterior al părinţilor mei, pe acesta îl percepeam ca pe ceva ţinând de ordinea dată a lucrurilor. În schimb, un ins colosal ca Stalin nu e drept să treacă în nefiinţă...

Intrasem în Sistem de pe băncile Facultăţii. Imediat după ce încheiasem studiile, fusesem trimis un an să mă specializez la Moscova. Cunoşteam aşadar foarte bine, din lăuntru, grozăviile din Soviete, nu eram un inocent şi cu toate astea, sau poate tocmai de aceea, îl admiram pe stăpânul Kremlinului.

La întoarcere, element strălucit, de mare încredere şi de mare perspectivă, am fost încadrat în Centrală, la Bucureşti. După două-trei săptămâni, am cunoscut-o pe Chiara: întâmplător, într-o cofetărie. Era studentă în ultimul an la Geografie. M-au cucerit ochii săi blânzi ca o după amiază senină de septembrie, petrecută undeva departe, pe malul unei ape curgătoare. Din clipa când un fost coleg de facultate ne-a făcut prezentările, ea s-a comportat cu mine de parcă îl întâlnise pe sortitul vieţii sale, mi s-a devotat total şi avea în înfăţişare, în privire şi în gesturi ceva absolut, ceva de câine credincios, care nu te părăseşte, care nu te trădează orice i-ai face, care preferă să-şi piardă viaţa decât să-ţi pricinuiască ţie cel mai neînsemnat neajuns.

Câteva luni am fost atras, dea dreptul fascinat, ca de Stalin, de această specială, nemaiîntâlnită trăsătură a caracterului ei; cu asta m-a dat gata. Acest devotament al ei fără margini pentru mine a ţinut loc de dragoste (atunci eu chiar îl confundam cu dragostea, mă simţeam foarte îndrăgostit de ea) şi m-a făcut s-o cer în căsătorie. Recunosc de abia acum, târziu, ceea ce obscur ştiusem din prima clipă şi nu fusesem dispus să accept: Chiara are un extraordinar ascendent asupra mea, mă domină profund, iraţional aproape, tocmai prin această fixitate a atitudinii ei faţă de mine – tocmai fiindcă mi s-a dăruit cu totul, fiindcă s-a pus necondiţionat în slujba mea, tocmai de aceea ea a ajuns, de fapt, stăpâna mea. Da, adevărul este că necontenit am avut un stăpân eu, care mi-am făcut un crez din a spulbera ierarhiile, din a refuza să fiu condus de altcineva decât de mine însumi, eu, care chiar şi pe Dumnezeu l-am respins, convins că nu e decât o ideologie de doi bani menită să te prostească, să te cumineşească, să te ţină în frâu. Da, adevărul este că necontenit a existat în viaţa mea un punct fix, un reper, un adăpost, un loc de retragere, ceva stabil şi anume Chiara, deşi totdeauna am susţinut sus şi tare că eu sunt ca apa şi ca vântul – curg, bat, mă transform, mă preschimb, iau mereu şi mereu alte forme, găsindu-mi în alteritate, în aceste neobosite metamorfoze şi contopiri cu tipare străine satisfacţia şi esenţa mea de a fi. Eu trădam, înşelam, mineam, aveam dorinţe şi necesităţi care nu fac parte din lista comodă, ortodoxă a ceea ce este bine, şi în vremea asta Chiara îşi ducea traiul egală cu sine, virtuoasă natural, exact pe dos ca fiinţă decât mine, făcându-mă să mă întreb siderat cum poate să fiinţeze, alături de mine, în acelaşi timp cu mine, cineva atît de diferit!

Au fost ani plini de strălucire, anii de aur ai tinereţii. În Centrală am fost încadrat într-un sector promiţător, la Anchete Speciale. Trebuia să-i demascăm, să-i dovedim pe duşmanii lumii noi, care se întemeia cu entuziasm. Îmi plăcea ce făceam. Treaba mea se potrivea de minune cu natura mea de adâncime: eram plătit tocmai ca să-mi exercit pasiunea mea probabil vicioasă de a urmări oameni, de a intra până în străfundul biografiei şi existenţei lor, până în adâncimea inimii şi a gândurilor lor, de a-i descoase, de a-i desface în bucăţele mici, mici, ca pe un radio sau ca pe o bicicletă, căutând să înţeleg cum funcţionează, ce impulsuri îi mână, ce principii îi ţin la verticală, ce anume îi doboară şi ce îi face cârpe.

N-am să joc rolul ipocritului ieftin, al naivului care făcea ce făcea fără să ştie ce face. N-am să zic – nu eram în stare să deosebesc răul de bine şi am crezut că apăr o cauză nobilă, nu. Poate în primele momente am acceptat să intru în Sistem din curiozitate, dar curând am avut reprezentarea clară a ceea ce se întâmplă. Nu m-am amăgit crezând că Sistemul este bun, nu, n-am crezut în ce apăra Sistemul, dar Sistemul mi-a dat posibilitatea formidabilă de a fi eu însumi, de a-mi întruchipa fanteziile, obsesiile negative, de a-mi trăi plenar jocul, fără să fiu pedepsit pentru asta, ba dimpotrivă, să fiu plătit, lăudat, răsplătit cu privilegii. Mam folosit de Sistem şi în afara lui nici nu reuşesc să-mi imaginez existenţa. De aceea am fost credincios Sistemului, credincios la modul indiscutabil. Sistemul deschisese pentru mine o poartă în zid, ca să zic aşa. Acolo unde credeam că se termină lumea, el mi-a oferit nişte întunecate zone mirifice pe care le aşteptasem, le bănuisem, de care aveam nevoie ca să mă împlinesc, dar la care nu bănuiam că voi avea acces fiindcă nu desluşeam vreo cale care să ducă într-acolo.

Cum am ajuns înăuntru m-am simţit ca un peşte în apă. Am descoperit dintr-odată plăcerea de a produce suferinţă fizică semenilor mei. Este o plăcere pe care aş compara-o cu plăcerea maximă a contactului sexual. Uneori constat că e mai puternică aceasta, să produci suferinţă fizică. Cu înmărmuritoare claritate îmi sunt întipărite în memorie acele zile. Seara, mă plimbam cu Chiara, îi ofeream flori, mergeam în parc, la cofetărie sau la cinematograf, ascultam mult Haydn, *Anotimpurile,* sau *Ultimele şapte cuvinte ale lui Iisus Christos,* citeam Hölderlin sau Biblia, eram sensibil, inteligent, delicat, exemplar, iar ziua, la slujbă, în anchete, băteam cinci ore pe zi, foloseam cravaşa ori biciul, iar uneori le zdrobeam inşilor acelora faţa sau penisul. Nu-i uram, nu le găseam vreo vină, nici nu căutam, o făceam cumva gratuit, din plăcere, mă răcorea, mă ducea la extaz, parcă pluteam...

Dar această experienţă n-ar fi însemnat decât puţin dacă n-ar fi apărut un nivel al ei nou, culminant.

DESTINUL s-a jucat cu mine şi mi-a dăruit o oportunitate teribilă. Într-o zi, cineva care răspundea direct de cazul acela s-a îmbolnăvit şi şeful meu de atunci mi-a ordonat să-l înlocuiesc. M-a pus succint în temă cu situaţia. Ridicasem un ins, un profesor, un economist, scriitor, mă rog, intelectual, care lucra la Institutul de statistică. Acuzaţia era gravă: sabota economia naţională şi orânduirea socialistă din patria noastră, era în cârdăşie cu alţii ca el şi, printr-un tip de la o ambasadă occidentală, oferea cercurilor imperialiste date secrete despre starea reală a economiei româneşti care, vezi Doamne, ar fi mult mai rea, susţineau el şi camarazii lui, decât apărea în statisticile oficiale ale statului nostru. La toate interogatoriile la care fusese supus omul respectiv nu-şi recunoscuse culpa, pledase nevinovat, afirmând că totul este o înscenare, în fapt ar fi fost vorba despre o comunicare ştiinţifică, la un congres autorizat, în care folosise exact datele la care avea acces, singurele, şi asta cu aprobarea superiorilor săi.

Ca să rezolvăm chestiunea, s-a luat hotărârea normală să se extindă cercetările şi asupra altor membri ai familiei. Aşa că într-o noapte, cu maşina aceea neagră, uriaşă şi greoaie, de provenienţă sovietică, am descins (eu conduceam echipa în locul celui indisponibil...) la apartamentul omului, am intrat în casă (de fapt, verbul corect este: ne-am năpustit de-a dreptul...) şi am săltat-o din pat, în cămaşă de noapte, pe soţia economistului. Femeia era speriată sau uluită, şi-a pus un trenci pe ea şi ne-a însoţit nevenindu-i să creadă că se petrece aşa ceva. Opinia mea era că trebuie să le administrăm asemenea lecţii dure celor care ni se împotrivesc, duşmanilor poporului, cum se exprima colonelul sovietic la şcoală, nu vă lăsaţi intimidaţi sau sufocaţi de sentimentalisme mărunte, burgheze, trebuie să-i disciplinăm negreşit pe duşmanii poporului, chiar şi prin spaimă, dacă altfel nu se reuşeşte. Scopul nostru este măreţ, trebuie să-i disciplinăm, ca să putem clădi netulburaţi viitorul de aur, lumea nouă în care dreptatea şi prosperitatea, fericirea să triumfe.

Din prag, femeia a întors privirea spre fetiţa ei de trei ani, care se trezise şi ea, bineînţeles, şi i-a şoptit aproape implorând-o "Să ai grijă, Clara! Apoi a adăugat cu aceeaşi voce murmurată: "Mama te iubeşte".

Conform procedurii standard, ancheta a început imediat, chiar în noaptea aceea. Am dus-o pe soţia economistului întrunul dintre sediile noastre aflat într-o casă veche, boierească. Camera de confruntare a anchetatorului cu cel acuzat era amenajată la subsolul clădirii, într-un spaţiu antifonat, ca să nu se audă eventualele ţipete. Totul se desfăşura după un plan de rutină. Femeia era aşezată pe un scaun

de lemn, în încăperea goală, cu un jet de lumină îndreptat asupra ei. Atunci, în locul colegului meu, am intrat în cameră eu. Nu eram dipus să mă implic, a doua zi cazul urma să-mi fie luat din custodie, aşa că aveam o mină indiferentă, plictisită, pe care cea în cauză nu putea să mi-o vadă, căci eu eram aşezat în umbră.

- Numele şi prenumele..., i-am cerut pe un ton alb.

- Găidan Clara, a răspuns ea, fără să-i tremure vocea, parcă nu-i era frică.

Am tresărit: aşadar avea acelaşi nume mic ca şi fiica ei. Am îndreptat lampa orbitoare mai bine spre faţa ei şi am privit-o. Înainte să-i închidă, deranjată de fascicolul de lumină prea puternic, insuportabil, am apucat să-i văd ochii. Erau uimitori de frumoşi, mari, stranii, din cauza unui defect pe care l-am observat îndată: unul era căprui şi celălalt – auriu. Deodată am măsurat-o amănunţit şi am constatat că este de o frumuseţe care-mi tăia respiraţia. Faţa albă, părul negru, ţinuta statuară, totul şi fiecare detaliu formau, pentru mine, întruchiparea perfecţiunii. Din clipa aceea m-am simţit ameţitor atras de această femeie şi am ştiut că pe ea o iubesc, nu pe Chiara, cu Chiara fusese o eroare, adevărata dragoste era aceasta, o iubeam la modul total, neomenesţe, gata să mă contopesc cu ea şi să nu mă mai despart de ea, orice aş fi fost silit să întreprind pentru asta...

Evident, a doua zi am cerut în mod expres superiorilor mei să duc eu până la capăt cercetările. Ceea ce s-a şi întâmplat. În sinea mea, exultam pentru că făcusem acest prim pas triumfător: de acum, practic, Clara îmi aparţinea, eu îi decideam soarta, era complet la dispoziţia mea, sub steaua mea, în mâinile mele, mai mult chiar decât în mâinile lui Dumnezeu, în care ea credea şi eu nu credeam.

AM ÎNCEPUT cu dăruire, cu obstinaţie, cu dibăcie vicleană să ţes în jurul ei, ca un păianjen în jurul gâzei, o pânză a seducţiei, a persuasiunii, a înrobirii controlate, mătăsoase. Eram inspirat, ea mă inspira şi aveam mutări de-a dreptul geniale pe această tablă de şah a transformării ei în sclava mea, doream s-o prefac într-o insulă a mea, în regatul meu, colonia mea deplină. Alternam gesturile brutale cu cele de maximă civilitate, violenţa şi tandreţea, tonul fin intelectual cu bădărănia fără limite, blândeţea neasemuită, răbdarea şi înţelegerea creştină cu apocalipticele revărsări de mânie: totul, într-un asediu prelungit de săptămâni şi săptămâni de zile, la sfârşitul căruia nu era de închipuit decât un anume deznodământ – capitularea sa necondiţionată.

Totuşi n-a fost aşa: în ciuda constituţiei sale aparent fragile, Clara s-a dovedit a fi o stâncă. Impenetrabilă, de neînvins, de neclintit, încăpăţânată ca un catâr, n-a fost chip s-o mişc din cea ce i se părea a fi adevărul ei. Zilele s-au scurs foarte repede şi ea a rămas de piatră: nu-mi arăta nici o consideraţie, nu crescusem nici un pic în ochii ei, cu toate eforturile mele nebune, nu reuşisem să clintesc zidul inexpugnabil pe care ea îl înălţase între noi, definitiv. Şi, în acest timp, şi tocmai de aceea, eu eram din ce în ce mai îndrăgostit de ea, mai subjugat de ea şi faptul de a nu o fi supus mă orbea de furie neputincioasă, realizam exact situaţia: puteam să dispun cum voiam de viaţa ei, eram stăpânul ei ca un stăpân de sclavi, dar în acelaşi timp nu-mi aparţinea deloc, nu cucerisem nici un milimetru din sufletul ei.

Gândul acesta mă tortura, nu mai reuşeam să dorm nopţile eu, care avusesem totdeauna un somn impecabil, de prunc neprihănit, îmi dădeam seama că dacă nu găsesc o soluţie, n-am să mai rezist acestei presiuni, am să-mi pierd minţile.

Soluţia a venit cumva de la sine, instinctiv. Am simţit nevoia să o chinuiesc fizic, se dusese vremea frumoasă când plin de speranţă căutasem s-o seduc, s-o conving că merit să mă simpatizeze dacă nu chiar să mă iubească, se dusese, acum o loveam fără motiv, mereu, când îi vedeam chipul zeiesc mă tulbura parcă şi mai mult decât la început, dar în acelaşi timp îmi era de nesuportat, citeam pe acel chip prima mea înfrângere, fără scuză ori consolare şi simţeam nevoia s-o lovesc, îi strigam, spune adevărul, nu-i aşa că aţi conspirat împotriva statului, nu-i aşa că duşmăniţi cuceririle revoluţionare ale poporului, şi când strigam asta eram convins că şi ea şi soţul ei sunt nevinovaţi, dar ce conta adevărul, important era că trebuia s-o pedepsesc, pentru trufia ei nemăsurată, pentru refuzul ei de a primi acest dar suprem pe care i-l oferisem, darul suprem eram eu însumi, pentru stupida ei retragere ermetică în sine însăşi, trebuia s-o pedepsesc şi o izbeam cu toată forţa, cu toată furia iubirii mele neasemuite, o izbeam şi sângele şiroia pe faţa sa şi deodată mă simţeam eliberat, mântuit, împlinit, era ceva extraordinar, ca şi când aş fi făcut dragoste cu ea, aproape ajungeam la ejaculare, ea mi-a fost sortită, ea era croită pentru mine şi în afara dragostei mele, în afara imperiului pe care îl ţesusem pentru ea, un imperiu cu doi locuitori, eu şi ea, nu mai era permis să se mişte, nu mai avea unde să plece dincolo de fiinţa mea care trebuia să fie cortul ei adăpostitor, refugiul ei pe furtună, dar ea refuza, refuza ceea ce-i ofeream, neînţelegând, vai, ce ofrandă absolută i-a scos în cale destinul, şi eu o loveam, o loveam cu devoţiune, cu dragoste incomparabilă, o loveam şi era ca şi cum aş fi făcut dragoste cu ea, nebuneşte, ah, noi, cuplu primordial, arhetipal, ah, Romeoşijulieta, noi, ca unul, o loveam şi lovind-o mă vindecam de toată suferinţa pe care ea mi-o pricinuise, mă vindecam, somnul îmi era din nou liniştit, un vis fericit a început să-mi populeze somnul, visam că sunt pasăre, o pasăre cu aripi imense, colorate în toate culorile curcubeului, în visul meu pasărea se rotea lin, în înaltul nesfârşit al

cerului albastru, lin, lin, şi eu eram pasărea aceea desăvârşită, plutitoare, fără obstacole, tot universul mi se dăruia şi universul nu avea decât o culoare, cea a seninătăţii, nu era timp, în faţă, în spate, decât veşnicie şi seninătate şi eu mă roteam lin, lin, dimineaţa mă trezeam refăcut, altul, puternic, de neînvins, şi ştiam precis care e cauza, mă duceam fascinat s-o întâlnesc pe ea, sursa secretă a acestei uluitoare regenerări şi o loveam, descopeream ce satisfacţie, ce deplinătate îmi provoacă această mişcare mecanică, o loveam din ce în ce mai tare, eram ca un narcoman, cu fiecare zi trebuia să-mi măresc doza ca să simt plăcere, loviturile erau din ce în ce mai puternice, suferinţa fizică era din ce în ce mai rafinată, sângele i se scurgea pe faţă şi eu deabia atunci eram îndrăgostitul fericit, pregătit pentru gestul final, să-i iau viaţa dacă nu pot să fiu totuna cu ea, să-i iau viaţa, am lovit-o, a căzut neînsufleţită, sângele se scurgea pe faţa de o frumuseţe nelumească şi eu am ţipat de plăcere, era ca şi când făcusem dragoste cu ea, mă contopisem cu ea pentru totdeauna, se spune că principiul crimei este ura, eu am ucis din iubire, din iubire neţărmurită care nu poate fi descrisă prin cuvinte omeneşti... Acum ştiam, acum ştiam, acum ştiam: trăisem senzaţia cea mai împlinitoare din lume, de abia prin în drăzneala acelui gest făcusem pasul suprem, mă definisem pe mine însumi în maximul potenţialităţii mele, gustasem din elixirul fericirii!...

ÎN NOAPTEA care a urmat am avut cel mai odihnitor somn şi m-am visat iar pasăre într-un vis apoteotic. Lumea mizeră se topise în albastrul de o intensitate dureroasă al cerului, nu mai exista nimic din abjecţiile şi eşuările omeneşti, nimic decât imensitatea albastră prin care eu zburam liber, triumfător, cu aripile mele puternice, strălucind în culorile curcubeului. Timpul se suspendase, încetase scurgerea univocă, ireversibilă, atât de meschină, atât de nedreaptă şi eu eram în sfârşit în punctul de la zenit, după care obscur tânjisem dintotdeauna.

Dimineaţa, m-am trezit alt om, un om cu aripi, un om care înţelege ce înseamnă zborul, fiindcă tocmai îl încercase pe pielea lui, un om complet, un om care-şi atinsese, sigur vreme doar de o clipă, clipa aceea când ea îşi dăduse duhul, îşi atinsese integralitatea năzuită a fiinţei sale. Am sărutat-o pe Chiara, plin de bunăvoinţă vădită şi chiar cu un soi de recunoştinţă, ea stătea lângă mine, ea nu mă trăda, ea mă ajuta să-mi trăiesc visul, am băut cafeaua şi am pornit plin de încredere, de speranţă spre locul meu de muncă, locul

meu de joacă, locul meu de visare, locul meu de experiment, de sondare mirifică a abisului din mine. Aveam sentimentul că lumea nu numai că trebuie să fie schimbată, dar chiar poate să fie schimbată, după chipul şi asemănarea celor mai curajoşi dintre noi. De la început şi până azi, cei mai curajoşi şi cei mai rebeli în inteligenţa lor excepţională şi-au dus revoluţia lor, căutând să modeleze această lume aşa şi aşa, într-un chip ideal, care să răspundă imaginaţiei lor şi fineţii lor intelectuale. Numai cei stupizi au luat lumea aşa cum e, drept bună.

Pe stradă, aşezată pe ramura unui tei, am dat cu ochii chiar de pasărea cu aripile largi, colorată în culorile curcubeului. Mă fixa cu ochi vii, care semănau izbitor cu propriii mei ochi. I-am zâmbit, i-am făcut un semn discret de recunoaştere şi i-am şoptit: Du-te, zboară în slava cerului, imensitatea albastră te aşteaptă. Ea m-a auzit, s-a ridicat în spirale line şi s-a pierdut după un bloc mai înalt. Mă simţeam ca şi cum eu aş fi zburat, mă aflam acolo jos, pe trotuar, dar în acelaşi timp pluteam în văzduh, fiecare muşchi al trupului meu resimţea, reproducea toate mişcările pe care le făcea pasărea în zbor: o, ce stare uluitoare e să pluteşti!...

Mi-am reluat drumul, amestecându-mă printre trecătorii comuni, pierzându-mă printre ei, lăsând impresia că şi eu nu sunt decât un tip oarecare care se îndreaptă spre staţia de troleibuz, un tip oarecare ce aleargă terorizat de gândul mărunt ca nu cumva să piardă troleul şi să întârzie la serviciu. ■

(fragment din romanul *Povestirile lui Cesar Leofu*, în curs de apariţie la Cartea Românească)

ochiul magic

Ce se citeşte la mare

PE ŞOSEAUA Constanţa-Mangalia, înainte de a intra în Saturn, o reclamă imensă pe partea dreaptă a şoselei îndeamnă lumea la... citit. Cuvîntul e evidenţiat cu roşu. Pe măsură ce te apropii, înţelegi gluma: reclama e la un anume sortiment de vinuri şi ceea ce trebuie citit e eticheta de pe sticla de trei sferturi. Ingenios, simpatic, deşi te poţi gîndi, dacă eşti predispus la asocieri ciudate, la o anume poveste de închisoare în care oamenii citeau frînturi de etichete ca să mai aibă sentimentul lecturii. Dar astea sînt lucruri vechi, lumea vrea să se distreze, vine la mare să uite, să se relaxeze... să citească în voie. Pe plajă, un bărbat tînăr citeşte o carte a lui Denis Delettant. O tînără citeşte la rîndul ei de cîteva ore bune şi cu greu reuşesc să descifrez numele de pe coperta întunecată, cu desene gotice: Poe. Se citesc foarte multe reviste, bineînţeles. În Vama Veche se găsesc toate şi chiar şi cîteva ziare, dimineaţa. De asemenea, în faţa complexului Bibi, există un cort pe care scrie Humanitas şi în care se văd teancuri de cărţi, dar nu am reuşit să aflu ce e cu acel cort şi nici nu l-am văzut deschis cît am fost acolo. Un băiat pe prosop în faţa mea citeşte o carte franţuzească. Dar o ţine în aşa fel încît nici eu, nici Costi nu reuşim să ne dăm seama ce carte e.

Cît despre mine, în fiecare an la mare am un ritual. Recitesc Ovidiu. Am un exemplar îngălbenit, pe hîrtie poroasă, apărut în 1957 la Editura pentru Literatură şi Artă. Traducerea e a lui Teodor Naum. Ştiu latină cam de nota şapte, deci nu intru în detalii filologice, citesc *Tristele* şi *Ponticele* cumva nepăsător, nu ca un literat. Şi de fiecare dată efectul e acelaşi, incredibilă comunicarea, extraordinară relaţia pe care o simt de fiecare dată extrem de apropiată faţă de acest bărbat care s-a născut acum exact 2045 de ani. *Tristele* şi *Ponticele* sînt adunate în acest volum sub titlul *Scrisori din exil,* adică aşa cum se numeşte o altă carte recent contemporană a Sandei Stolojan. Chiar în prima scrisoare din *Tristele* găsesc un îndemn care ar putea sintetiza o întreagă direcţie a criticii literare care îmbină sociocritica, new historicism-ul, contextualismul. Ovidiu vorbeşte cu propria carte pe care o trimite la Roma în locul lui: "Urmîndu-mi chiar povaţa, şi tot vei fi hulită,/ Mai jos te-or crede poate decît al meu talent./ Dar scrisul după vremuri să-l judece un critic:/ Aceasta de-o va face, vei fi la adăpost." Pentru cei care spun că Eminescu ar fi fost acelaşi indiferent de condiţiile obiective, Ovidiu are o vorbă: "Chiar pe Omer cu-atîtea primejdii împresoară-l/ Şi vei vedea că seacă talentul lui Omer." Şi în aceeaşi scrisoare, o probă superbă de lipsă de elitism şi de înţelegere a succesului literar: "O, cartea mea, fii dară cuminte, chibzuită!/ De te citeşte lumea de mijloc, ţi-i deajuns."

Dacă te încearcă vreodată lehamitea de scris sau de citit, citeşte epilogul la prima carte din *Tristele* care începe aşa: "Episolele-aceste – oricare dintre ele -/ În calea-mi zbuciumată să ştii că eu le-am scris./ Cînd tremuram de frigul de gheaţ-al lui decembre,/ Chiar Hadria pe mine văzutu-m-a scriind,/ Iar cînd trecut-am Istmul ce taie-n două marea,/ Şi am luat cealaltă corabie la drum,/ S-or fi mirat de mine ostroavele Ciclade/ Că-n mugetul furtunii sălbatice... eu scriu!" Şi pentru că nu are condiţiile pe care orice scriitor adevărat ar trebui să le aibă, Ovidiu îşi cere scuze: "Deci tu cu-aceste versuri fii iertător, de nu sînt/ Cum te-aşteptai să fie, o, cititorul meu!/ Căci nu-n grădini frumoase le-am scris, ca-n alte vremuri,/ Şi nici lungit, acasă, în patul meu cel drag,/ Ci aruncat pe mare la vreme grea de iarnă;/ Papirusul e umed de-albastrul mării val."

Cît despre litoralul nostru, frumosul Tomis de care mă despart 50 de kilometri de coastă, Ovidiu n-avea nicidecum o părere prea bună. E adevărat că azi avem o statuie a lui în Constanţa şi că toată lumea ştie cum "Cuvintele barbare le-am pus în vers latin". Dar în aceste epistole pe care le citesc eu acum la malul mării, în sunetul unor DJ care au început să mixeze la barul din apropiere, găsesc un latin de vază, la mijlocul vieţii, disperat că trebuie să moară *in no man's land:* "Ce crezi că poate fi/ În sufletu-mi acuma, cînd zac în nişte locuri/ Aşa de îngrozitoare, la geţi şi la sarmaţi? Nu îmi priesc nici apa, nici aerul de-aice,/ Şi, nu ştiu cum, nu-mi place nici chiar pămîntul lor." Iar în finalul epistolei a X-a, plin de năduf: "Cînd lumea asta-i largă, din toată lumea sta/ Pămînt pentru osînda-mi aice s-a găsit." Şi vacanţa se poate transforma într-o osîndă, într-o anumită zi, cînd nu mai ai bani. Sau în prima zi de lucru de după ea, cînd soarele e mai enervant ca niciodată şi betoanele din Bucureşti insuportabile. Cum să scrii, cum să rămîi acelaşi dacă nu mai ai, ca Ovidiu, grădini frumoase în jur. "Cînd lumea asta-i largă..."

Luminiţa Marcu

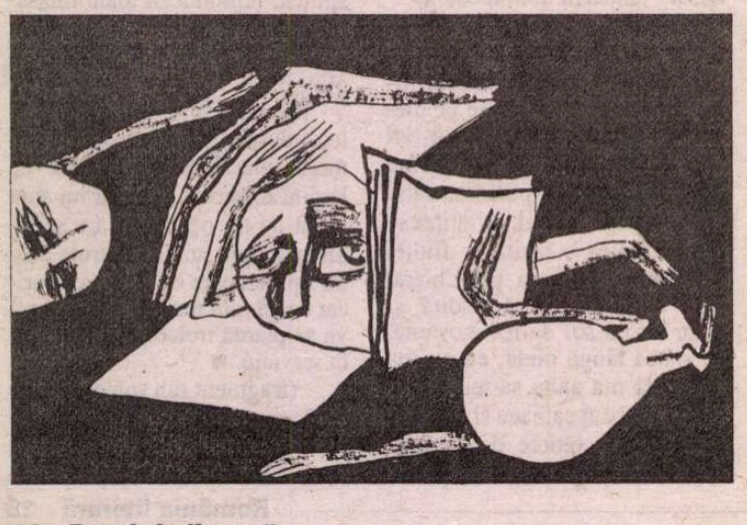
Citatele săptămînii

"Eu ştiam că S.A. a fost în discuţie foarte defensiv, el spune că m-ar fi ironizat la un moment dat, ceea ce nu-mi amintesc şi nici nu apare în înregistrarea emisiunii cu pricina. Ce-i drept, la montaj au căzut destule lucruri."

Ion Bogdan Lefter
(în *Observator cultural* din 2 iulie 2002)

"Iraţionalul, iniţierea demonică este singura care oferă acces la esenţa fenomenelor dindărătul culturii (respectiv ale religiei creştine, care face deosebirea dintre divin şi demoniac (dar totodată, le şi contopeşte, *organic*, chiar la modul păgîn şi zalmoxist, traco-getic, dacă vrem).

Ion Rotaru
(în *Argeş,* iulie, 2002)



ştiri culturale

Premii

LA SFÂRŞITUL lunii octombrie 2002, Filiala Iaşi a Uniunii Scriitorilor va decerna premiile pe 2001. Membrii acestei filiale care au publicat cărţi în 2001 (sau editorii lor) pot trimite cîte un exemplar destinar juriului (până la data de 16 septembrie 2002) pe adresa : Filiala Iaşi a Uniunii Scriitorilor, Iaşi, Casa cu absidă, cod poştal 6600.

O şansă pentru tineri

EDITURA Paralela 45 organizează un concurs de debut pe anul 2003, în poezie, roman şi eseu. Textele (printate sau dactilografiate) pot fi expediate până pe data de 1 noiembrie 2002 pe adresa: Editura Paralela 45, b-dul Dimitrie Cantemir nr. 20, bl. 8, ac. A, ap. 16, 9451 Bucureşti 4. Textele nu vor fi semnate; vor fi însoţite de un plic închis, conţinând o foaie de hârtie cu numele şi adresa autorului.

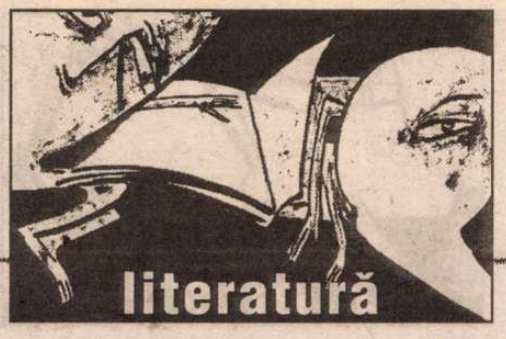
În legătură cu *Anuarul USR*

NUMĂRUL membrilor Uniunii Scriitorilor care mi-au trimis până în prezent datele bio-bibliografice solicitate se apropie de 2000. Este mult, dar... insuficient (USR are aproximativ 2400 de membri). Aşa stând lucrurile, procedez şi eu ca statul român în problema impozitului pe venitul global şi amân ultimul termen, până pe 1 septembrie 2002. Iată categoriile de informaţii de care am nevoie: *1. Semnătura folosită în mod curent în activitatea literară. 2. (Alte) pseudonime. 3. Prenumele şi numele din acte. 4. Data (ziua, luna, anul) şi locul (localitatea, judeţul) naşterii. 5. Studii (selectiv). 6. Debut (în ce gen, în ce publicaţie, în ce an). 7. Cărţi publicate (titlu, gen, prefaţă sau postfaţă, ilustraţii, localitate, editură, colecţie, serie, an de apariţie, reeditări, traduceri în alte limbi). 8. Anul primirii în Uniunea Scriitorilor. 9. Premii literare (ale USR, ale filialelor USR, ale Academiei). 10. Adresa pentru corespondenţă.*

Aceste date pot fi trimise pe numele meu (Alex. Ştefănescu), pe adresa revistei *România literară* (întrucât oricum vor fi folosite şi pentru actualizarea rubricii *Calendar)* sau pot fi lăsate la sediul USR, d-nei Adriana Stoica (secretara preşedintelui USR).

Caragiale şi noi

Caricatură de C. Pătrăşcan



FVNDATIA ANONIMVL

PREMIVL PROMETHEVS

Prezentarea nominalizaţilor
- domeniul muzică -

OPERA OMNIA

Aurel Stroe
compozitor

NĂSCUT în 1932, la Bucureşti, şi-a făcut studiile muzicale la Universitatea de Muzică din Bucureşti.

Între 1962 şi 1975 a predat orchestraţia, iar din 1974 şi până în 1985 a condus o clasă de compoziţie la aceeaşi Universitate de Muzică.

Între anii 1966 şi 1969 a urmat Cursurile de Vară de la Darmstadt. La invitaţia guvernului american a efectuat o vizită la mai multe universităţi americane, pentru a cunoaşte la faţa locului compoziţia asistată de computer.

Între anii 1972-1973, invitat de către Deutscher Akademischer Austanschdiens, a fost compozitor rezident în Berlinul occidental, iar între anii 1985-1986 a fost invitat ca profesor de compoziţie la Universitatea Illinois din Urbana Champing (SUA). În 1972 a predat compoziţia la Şcoala Normală a Universităţii din Strasbourg (Franţa).

Din toamna anului 1986 trăieşte la Mannheim (Germania), în calitate de compozitor şi muzicolog liber profesionist. Lucrează în domeniul muzicii morfogenetice şi dezvoltă capitolul "compoziţii cu mai multe sisteme de acordaj considerate ca paradigme culturale incomensurabile".

Din 1993 este profesor titular la catedra de compoziţie a Universităţii de Muzică din Bucureşti.

Pascal Bentoiu
compozitor

NĂSCUT în 1927 la Bucureşti, a studiat în oraşul natal cu Mihail Jora (1944-1948), urmând în paralel cursurile Facultăţii de Drept (1945-1947).

După o scurtă perioadă (1953-1956) în care a lucrat în calitate de cercetător la Institutul de Folclor din Bucureşti, s-a consacrat exclusiv creaţiei, până la începutul anului 1990, când, îndată după Revoluţia din decembrie 1989, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor l-a ales drept preşedinte (funcţie din care a demisionat după doi ani).

Numeroase distincţii (Premiul de Stat – 1964, Premiul Italia al RAI – 1968, Premiul Guido Valcarenghi Roma – 1970, Premiul George Enescu al Academiei Române – 1974, Premiul UCMR în zece ani diferiţi, Premiul Ciprian Porumbescu al Academiei Române – 1987) încununează o creaţie ce cuprinde trei opere (*Hamlet, Amorul doctor, Jertfirea Ifigeniei*), muzică de scenă (pentru peste 20 de piese de teatru), simfonică (opt simfonii), concertantă (două *Concerte pentru pian*, unul *pentru vioară* şi unul *pentru violoncel*), camerală (*Sonata pentru pian, Sonata pentru pian şi vioară*, şase *Cvartete de coarde*) şi vocală (şase cicluri de lieduri), precum şi volûme de muzicologie (*Imagine şi sens, Privire asupra muzicii, Capodopere enesciene*) şi studii de folcloristică.

Este Doctor Honoris Causa al Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti.

Tiberiu Olah
compozitor

NĂSCUT în 1928, la Arpăşel (Bihor), a urmat cursurile liceului din Oradea, apoi pe acelea ale Academiei de Muzică din Cluj (1946-1949), completându-şi formaţia muzicală la Conservatorul P.I. Ceaikovski din Moscova (1949-1954). A participat la Cursurile de la Darmstadt (1966-1971) şi la ciclul de muzică electronică la Siemens din München (1966). A avut un stagiu de creaţie în Berlinul occidental ca invitat al DAAD (1969-1970) şi, în acelaşi cadru, un stagiu de cercetare în domeniul timpului şi spaţiului muzical (1978).

Din 1954 este cadru didactic al Universităţii de Muzică din Bucureşti, la catedra de compoziţie, unde în prezent este profesor universitar.

A fost distins cu Premiul George Enescu al Academiei Române (1965), Ordinul Meritul Cultural (1969), Premiul UCMR (1974, 1981), Marele Premiu al UCMR acordat pentru întreaga activitate de creaţie (1993), Premiul Internaţional Koussevitzky al criticii de disc (1967), bursa de creaţie Koussevitzky (1971).

Este autorul unei creaţii vaste, cuprinzând genul vocal şi instrumental de cameră, cel concertant şi simfonic, madrigale şi simfonii corale, lucrări vocal-simfonice, muzică de teatru şi de film. Compoziţiile sale au fost cântate în numeroase centre muzicale internaţionale, editate de către Editurile Muzicală, Salabert, Schott etc., înregistrate la case de discuri precum Electrecord, EMI ş.a.

Muzica sa explorează generalizarea materialului folcloric printr-o nouă legitimitate internă: microstructuri primare cunosc diverse transformări prin raporturi numerice.

OPERA PRIMA

Dan Dediu
compozitor şi pianist

NĂSCUT în 1967 la Brăila, a studiat pianul la Liceul George Enescu din Bucureşti (1980-1985), apoi compoziţia cu Ştefan Niculescu şi Dan Constantinescu la Academia de Muzică din Bucureşti (1985-1989) şi cu Francis Burt la Hochschule für Musik din Viena (1990-1991); a urmat cursuri de muzică electronică şi electroacustică la Viena (1990-1991) şi Paris – IRCAM (1994).

Bursier Herder şi Alban Berg (Viena, 1990-1991). A urmat cursurile New Europe College (Bucureşti, 1997-1998).

Premii de compoziţie: Premiul I la Concursul de Compoziţie Gheorghe Dima de la Cluj – 1986 şi 1988, Premiul Academiei Române – 1991, Premiul UCMR – 1992, 1995, 1998, 1999, 2000, Marele Premiu la Concursul internaţional George Enescu – 1991, Premiul I, Budapesta – 1991, Premiul III la Concursul Mozart, Viena – 1991, Premiul III, Dresda – 1991, Premiul II, Ludwigschafen – 1992, Premiul I, Londra – 2000, Premiul I, Paris – 2000, Premiul ARD pentru EXPO 2000 Hanovra.

Lucrările sale sunt cântate în România, Austria, Japonia, Germania, Polonia, Ungaria, Norvegia, Egipt, SUA, Hong Kong etc. şi acoperă spaţiul divers al tuturor genurilor muzicale, într-un număr de 90 de opus-uri: patru simfonii, alte piese simfonice (*Ornaments, Motto-Studien, Tabula Angelorum, Narcotic Spaces, Hiperkardia*), concertante (violă şi orchestră de coarde, saxofon şi orchestră), corale, numeroase creaţii camerale în diverse componenţe (printre care trei cvartete de coarde, patru sonate pentru pian, lieduri, duo-uri, trio-uri, octete etc.), muzică electronică, de balet şi opera Post-Ficţiunea, pe un libret propriu.

În prezent este şeful catedrei de compoziţie la Universitatea de Muzică din Bucureşti, unde predă compoziţie, forme şi analize muzicale.

Doina Rotaru
compozitoare

NĂSCUTĂ în 1951, la Bucureşti, a absolvit în 1975 cursurile Universităţii de Muzică din Bucureşti, la clasa de compoziţie a lui Tiberiu Olah. A participat la Cursurile de vară pentru muzică nouă de la Darmstadt (1984, 1990, 1992, 1994) şi la workshopul de compoziţie de la Amsterdam (1990, 1992). A beneficiat de o bursă de compoziţie la Amsterdam (1991). În prezent este profesoară de compoziţie la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti.

A fost distinsă cu numeroase premii: Premiul UCMR (1981, 1986, 1990, 1992, 1994), premiul Academiei Române (1986), Premiul I la Concursul Internaţional de Compoziţie GEDOK (Mannheim, 1994).

Lucrările sale au fost interpretate în concerte şi festivaluri din România, Franţa, Germania, Marea Britanie, Suedia, Olanda, Elveţia, Portugalia, Polonia, Japonia, Canada, Hong Kong, Statele Unite, Ungaria etc.

Creaţia sa cuprinde trei *Concerte pentru flaut şi orchestră, Concertul pentru violoncel şi orchestră, Concertul pentru clarinet şi orchestră, Concertul pentru saxofon şi orchestră*, două *Simfonii*, piesa *Lumini* dintr-un curcubeu pentru orchestră de cameră, patru *Cvartete de coarde*, piesa *Joc de Oglinzi* pentru patru flauţi, cvintete *Cumpăna luminii* şi *Runa*, trio-urile *Jocker, Troiţe*, piesele *Noesis* pentru patru percuţionişti, *La porţile visului* pentru flaut şi percuţie, *Overtime* pentru shakuhachi şi flaut bas, *Dor* pentru flaut alto, *Spiralis I* pentru harpă, *Spiralis III* pentru flaut şi chitară.

Liviu Dănceanu
compozitor şi dirijor

NĂSCUT în 1954, la Roman, este absolvent al Universităţii de Muzică din Bucureşti (1980), secţia compoziţie (clasa Ştefan Niculescu), cu studii post-universitare în cadrul aceleiaşi Universităţi (1980-1981), precum şi la Seminarul internaţional de compoziţie de la Kasimiersz-Dolny (Polonia, 1984), unde i-a avut ca profesori pe Xenakis, Kotonski şi Paul Patterson. A întreprins călătorii şi stagii de documentare la Londra (1983), Praga (1984), Varşovia (1984) şi Tallin (1985).

Este fondatorul şi conducătorul artistic al *Atelierului de muzică contemporană Archaeus*, cu care a participat la importante reuniuni, festivaluri şi turnee muzicale internaţionale (Huddersfeild, Valencia, Alicante, Alcoi, Milano, Bergamo, Ormea, Triora, Cagliari, Roma, Padova, Torino, Paris, Lyon, Bourges, Carbondale, Cleveland, Urbana, Milwaukee, Dublin, Salzburg, Viitassari, Belgrad, Sofia, Tirana, Moscova, Budapesta, Bratislava, Chişinău, Bucureşti, Bacău, Cluj-Napoca, Iaşi, Timişoara, Arad, Satu Mare, Constanţa etc.), precum şi directorul artistic al festivalurilor *Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi* (Bucureşti, 1992-1996), *Archaeus* (Bucureşti, din 1998) şi *Zilele Muzicii Contemporane* (Bacău, din 1991). A fost preşedintele Secţiunii Naţionale Române a SIMC (1991-1994).

A publicat eseuri, recenzii, articole şi studii în numeroase reviste din ţară şi din străinătate. Este autorul ciclului de *Eseuri implozive* ce apar de mai mulţi ani în revista "Actualitatea muzicală" un prim volum al acestora fiind tipărit deja la Editura Muzicală din Bucureşti.

Este laureat al mai multor premii de compoziţie – Studium de Toulouse (Franţa, 1986), George Enescu al Academiei Române (1989), Premiul UCMR (1988, 1990, 1994), Premiul ACIN pentru muzică de film (1988), Antidogma Muzica (Torino, 1994) - şi de interpretarea muzicii contemporane (1987), Premiul UCMR (1990), Premiul criticii muzicale (1991), Premiul revistei "Actualitatea muzicală" (1997).

A compus peste 80 de opus-uri, o parte dintre ele fiind comenzi ale unor ansambluri, asociaţii, universităţi, orchestre sau festivaluri din Europa şi America.

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Femeia deşertului

ÎN 1995, Editura Nemira publica în traducerea Micaelei Ghiţescu romanul *Alchimistul* de Paulo Coelho. Cartea a făcut oarecare vîlvă atunci, se discuta despre ea în anumite cercuri, au început să circule tot felul de tentaţii de a studia puţin *abc*-ul alchimiei. La noi însă, apariţia editorială nu a spart graniţele unui anumit public, deşi în lume romanul era un *bestseller* al literaturii contemporane. Două întîmplări au readus anul acesta *Alchimistul* pe piaţă, reuşind, de data asta, să-l transforme într-un eveniment, chiar dacă discutabil pe anumite paliere: republicarea cărţii la Editura Humanitas (în traducerea Gabrielei Banu) şi spectacolul tinerei regizoare Anca Maria Colţeanu de la Teatrul Odeon, după o dramatizare făcută de dramaturgul Radu Macrinici. După lupte seculare, am ajuns şi eu, în fine, să văd, într-o sîmbătă caniculară, montarea pe care am scăpat-o la momentul premierei. Poate în urmă cu mai bine de o stagiune vorbeam cu entuziasm despre felul în care regizoarea (absolventă a UNATC, clasa Cătălina Buzoianu) a avut curajul estetic să pună în scenă *Ivonna, principesa Burgundiei* de Gombrowicz, la Teatrul Naţional din Timişoara, bazîndu-se pe comunicarea sa cu textul, pe un instinct teatral, mai degrabă decît pe prea puţinii actori din trupă. O piesă complicată, pe de o parte, amprenta marelui spectacol al Cătălinei Buzoianu şi al scenografei Lia Manţoc, din anii '80, de la Teatrul Mic, pe de altă parte, şi un debut care avusese loc nu cu mult timp în urmă. O piatră de încercare trecută cu inspiraţie, prin harul lucrului cu actorul. Esenţial, totuşi, pentru un regizor. M-am bucurat cînd Anca Maria Colţeanu, în urma concursului de la Teatrul Odeon, a fost acceptată în cadrul curajosului program (iniţiat de fostul director, Alexandru Dabija) de scoatere la rampă a cîtorva nume şi profiluri interesante de tineri regizori. Alice Barb, Sorin Militaru, Alexandru Berceanu sînt ceilalţi. Titlul *Alchimistul* suna şi el, ca şi celelalte propuse de cei aleşi, provocator, nou. Mai împlinite sau nu, montările acestor tineri au scos în evidenţă preocuparea şi interesul major acordate *textului.* Incursiunile lor, în care a fost antrenată diferit aproape toată trupa Odeonului, ne-au condus în zona, aş spune, atipică, a seriozităţii acestei profesiuni, a complexităţii şi responsabilităţilor ei în vremuri în care aplecarea este spre succesul rapid şi imediat, obţinut prin reţete superficiale, gălăgioase şi găunoase.

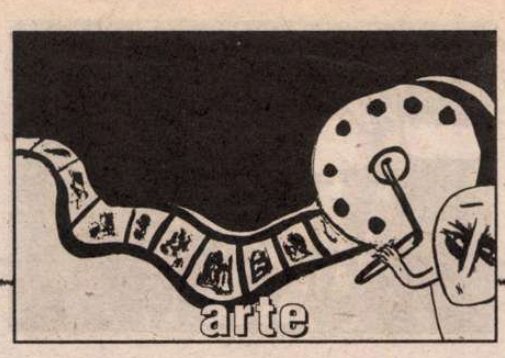
SUCCESUL celui de-al doilea val "Coelho" la noi a fost transportat, şi mă gîndesc că nu doar din snobism, şi asupra punerii în scenă de la Odeon. Se joacă cu publicul spectator instalat, pe gradene, în spaţiul destinat în mod obişnuit doar actorilor. Deşi era îngrozitor de cald, "sala" era full. Am stat înghesuiţi, două ore, ca sardelele într-o conservă (ce a primit, însă, toate avizele de sănătate, spre a fi consumată). *Alchimistul* de la Odeon este, mai întîi de orice un spectacol de scenografie, de instalaţii provenite din stilul expoziţional practicat în artele vizuale, o expoziţie de spaţii rafinate şi funcţionale. Greutatea şi valabilitatea temei sînt date de scenograful Dragoş Buhagiar, într-o apariţie completă - realizator de costume, decor, lumini, afiş - absolut tot ce intră sub aripa acestei arte a spectacolului. Ca în Occident. Aş spune că dincolo de scenografie, de amprenta puternică şi foarte rafinată a lui Dragoş Buhagiar se află, din păcate, prea puţin. Montarea este susţinută şi revelată de dimensiunile spaţiului, de fişiitul şi sunetele costumelor, de lumea obţinută prin obiecte, de culori, de lumina specială, aproape cinematografică, rece şi caldă, parşivă, care scaldă scena.

Deşi textul romanului are un subiect nu tocmai facil – alchimia – maniera în care este scris s-a dovedit mai accesibilă şi comercială (păstrînd proporţiile termenului). Inevitabil acest lucru se regăseşte, amplificat, însă, şi în spectacol. Traseul lui Santiago este punctat schematic prin cîteva poveşti (cărţi), dispar treptele iniţierii pe care o parcurge şi, în consecinţă, este atenuată evoluţia protagonistului, apropierea lui de tainele alchimiştilor: Sufletul Lumii, Legenda Personală, Piatra filosofală, Taina Fericirii ş.a.m.d. Linearitatea şi monotonia succesiunii întîmplărilor sînt sparte de atmosfera şi de tot ceea ce a adus Buhagiar pe scenă, de efortul real al tuturor actorilor, nu prea conduşi regizoral, dîndu-mi senzaţia că se salvează, fiecare, pe cont propriu. De aici, probabil, lipsa de armonie a interpretărilor şi prea multele chei personale, stridenţe netăiate, în care se joacă. În distribuţie sînt actori importanţi, aleşi cu inspiraţie pentru fiecare rol, cu nas, cum se spune. Ideile par să se fi epuizat în această operaţiune.

RĂMÎN din *Alchimistul* de la Odeon cu un moment actoricesc emoţionant şi tuşant, cel din final, al actorului Marius Stănescu (de remarcat turul de forţă pe care îl face timp de două ore; părerea mea de rău că regizoarea l-a lăsat să-şi macine efortul prea mult în gol); cu verdele ochilor de "ţigancă" ai Adrianei Trandafir, care mă urmăresc, pur şi simplu, scoşi în evidenţă formidabil de machiajul ce combină negrul şi movul; rămîn cu freamătul duios sau apăsat cu sunetul ireal al şirurilor de scoici cusute pe poalele rochiei Fatimei (Elvira Deatcu), spiritul, femeia deşertului, îmbrăcată de Buhagiar în albastrul tare, egiptean, din Fayoum, un costum ce va rămîne în memoria spectatorului; cu hărţile, timona-platformă, alambicul, cărţile vechi legate în piele, cu baldachinul deschis ca o carte tainică şi sfîntă, cu vitrina şi cristalurile ei, cu obiectele nenumărate şi extraordinare care dau misterul deşertului, care îi refac culorile – bronzurile şi nisipurile, elementele, mirosul, visele lui, cu deşertăciunile lor cu tot; mă gîndesc la prelungirile liniilor verticale, la umbrele de pe scenă, la foşnetul inurilor, bumbacelor, pielii (ce corespondent frumos între costumul lui Santiago, al Alchimistului – Constantin Cojocaru – şi pielea din legătura cărţilor), la apariţia lui Papaiani în Regele Salemului, la nisip, apă, vînt, căldură... Peste toate adaug, în liniştea şi taina unei nopţi caniculare, muzica înregistrată de la Radio Tarifa şi primită în dar de la un prieten special, poveştile persane ale lui Borges, parabola personajului său Abulcasim din *Căutările lui Averroes.* E greu să te prefaci în vînt sau să transformi plumbul în aur?

"Taina fericirii stă în a privi toate minunăţiile lumii şi a nu uita niciodată de cele două picături de untdelemn în linguriţă". Aşa grăit-a Înţeleptul Înţelepţilor "auzit" de Coelho. ■

Teatrul Odeon – *Alchimistul*, Dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim de Paulo Coelho. Distribuţia: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioana Batinaş, Gabriel Pintilei. Regia: Anca Maria Colţeanu. Scenografia: Dragoş Buhagiar. Muzica: Raluca Ioan. Mişcarea scenică: Gabriel Pintilei. Data premierei 30 martie 2002.



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Unora le place cerşitul

DUMINICĂ seară, la orele 21.45 trecute fix, m-am dus la Mall să văd filmul lui Nae Caranfil, *Filantropica* (de fapt să-l re-văd, de astă dată cu public, după o avanpremieră în cerc restrîns de acum un an; între timp, filmul a fost lansat, a circulat, s-a bucurat de succes de public şi de critică). La acea oră, în Bucureşti, străzile erau aproape pustii. Pînă şi cîinii vagabonzi, unica noastră "clasă de mijloc" (cf. Nae Caranfil), pînă şi ei dezertaseră, leşinaţi, probabil, de căldură. În Mall, însă, surpriză: la acea oră tîrzie, lumea mişuna în sus şi-n jos pe scările rulante; magazine deschise, mese pline, Occident curat. Fostul circ al foamei, pe dinafară urît, roz, cu o arhitectură turtită şi rotunjită, cu iz oriental – este, înăuntru, altceva. Ştim cum e Mall-ul, stimabile, treci la chestiune. Chestiunea e că, deşi la Hollywood Multiplex un bilet era 99.000 lei (de ce nu fix 100.000? viaţa casierelor ar fi mai uşoară), şi deşi *Filantropica* rulează de cîteva săptămîni bune, sala era aproape plină. Aer condiţionat, pop-corn, dispozitiv, în dreptul fiecărui scaun, pentru paharul cu Coca Cola. Înainte de film, pe marele ecran, o puzderie de reclame. În timpul filmului, o sală bună, adică "reactivă" şi generoasă în hohote de rîs. Chiar şi cronicarul care a mai văzut filmul, deci pentru care nu mai funcţionează resortul surprizei, s-a trezit de cîteva ori rîzînd. Semn bun: comedia rezistă. În fond, aşa cum rîdem a mia oară la *Unora le place jazz-ul*, să zicem (ştim că Billy Wilder e cineastul favorit al lui Nae Caranfil), de ce n-am rîde a doua oară la acest *Unora le place cerşitul* ?... În fine, după film - aici am vrut să ajung -, fiind miezul nopţii, lumea e direcţionată spre o "Ieşire" care nu mai conduce sub cupola luxosului Mall, ci la o scară care coboară direct în afara complexului. După toată lăfăiala de confort din Mall, cobori o scară horror, de o mizerie şocantă, cu pereţii de rigips sfîşiaţi, plini de caverne uriaşe. De fapt, asta e "România, ţara mea", lume a contrastelor siameze: coabitarea dintre "voinţa de ştaif" şi eterna "scară din dos", inevitabil infectă. Este şi una dintre temele *Filantropicii.*

Billy Wilder, cineastul favorit al lui Nae Caranfil

PE MARGINEA acestei lumi, Nae Caranfil a scris un "libret comic", ca pentru un fel de operetă caragialiană în decor dickensian; nu ne aflăm în "Ţara surîsului", ci în "ţara cerşitului"; "voievodul ţiganilor", capul întregii afaceri ("mecanismul milei"- un perpetuum mobile de făcut bani) are jovialitatea malefică a lui Gheorghe Dinică. Ne aflăm, aşadar, într-o lume de operetă, în care totul (totul) devine "reprezentaţie". Filmul însuşi e un şir de reprezentaţii, despre adevăr şi minciună, despre adevărul minciunii şi minciuna adevărului. Dacă, vorba unui dramaturg, "viitorul e maculatură", s-ar putea spune că prezentul e butaforie. În rolul principal, în postura de intelectual amărît – un profesor de română cu o faţă de "nimeni în proză" şi cu o "viaţă de cacao" –, Mircea Diaconu aduce o seninătate şi o şiretenie a disperării, combinate cu un grăunte de nebunie. "Nu-mi venea să cred: îmi plăcea la nebunie!", zice personajul despre "reprezentaţiile" experimentale de cerşetorie, pe care le dădea prin restaurante, seară de seară, de luni pînă vineri, alături de o falsă soţie (Mara Nicolescu, promptă şi precisă ca o rotiţă de ceasornic). Dintr-o distribuţie viu colorată, cu multe nume notabile, o menţiune specială ar merita interpretul "jigodiei de cartier", elevul feroce Robert, un tînăr actor, Cristian Gheorghe, care, cum se spune, "se lipeşte de ecran" (analogul lui "trece rampa"?) şi pare făcut pentru cinema.

Nae Caranfil are voluptatea de a povesti. Filmul, ca şi viaţa, înseamnă o continuă poveste; "Cîteodată, în viaţă, se deschide o uşă, şi nimic nu mai e ca înainte", sună o replică în care, mai mult ca sigur, crede şi scenaristul... Pînă şi cerşitul, nearmat de o poveste, nu face doi bani...

"Opereta" *Filantropica* trece "actualitatea" prin filtrul cinefiliei; cineastul se joacă, inteligent şi cultural, cu stilurile, cu citatele, cu parafrazele, cu tehnicile. Rezultatul are viaţă şi farmec, de unde şi succesul de public. În acelaşi timp, privind lucrurile la rece (ca la a doua vizionare), în *Filantropica* există şi "materie" supraponderală, care îi încarcă, inutil, linia, există şi secvenţe care, în cadrul propriei convenţii, sună fals (de pildă secvenţa de la masa scriitorilor, sau secvenţa cu maşinile cabrio, pe şosea, vîjîind spre Cool Club, cu o stridenţă de "dolce vita" de grădiniţă). Din punctul de vedere al organicităţii, al purităţii liniei, al armoniei de ansamblu, cel mai bun film de pînă acum al lui Nae Caranfil rămîne cel de debut, *E pericoloso sporgersi.* În aceeaşi filmografie, *Filantropica* e superior lui *Asfalt Tango.* Păcat că distribuitorii români nu profită de succesul de public al *Filantropicii* ca să-i ataşeze, ca de o locomotivă, un alt film al lui Nae Caranfil, *Dolce farniente,* care n-a fost încă difuzat la noi.

Mircea Diaconu, în exerciţiul funcţiunii...

SE ŞTIE, Nae Caranfil are (mult) umor. De pildă, la nivelul scenariului, e amuzant modul în care un comentariu din off îmbracă o situaţie din film. "Profu'! Te tai ca pe crenvurşti!", îl ameninţă, în caz de exmatriculare, elevul Robert pe profesor. Comentariul profesorului: "Robert merita o şansă"! Sau: într-un bloc din Berceni, promiscuitatea sărăciei din casa "babacilor" pensionari e condimentată cu certuri şi cu o casetă "liniştitoare", cu muzică de Crăciun, ascultată în septembrie. Comentariul: "Eram o familie unită, care trăia un Crăciun perpetuu"!... Alteori, umorul e pur vizual, strict cinematografic: vezi momentul în care (printr-o "invenţie" de invidiat, a lui Vivi Drăgan Vasile, autorul imaginii), aparatul de filmat urcă spre ceruri şi transformă un WC strîmt (turnul de fildeş confort III) într-un spaţiu sacru, cu vitralii (comentariu: "Cineva acolo sus mă iubea")... O secvenţă excepţională e vizita celor doi mafioţi în clasă; momentul în care basarabeanul scoate pistolul şi îi invită pe elevii zurbagii să-şi scrie compunerile aminteşte de o altă secvenţă antologică, din *Asfalt Tango,* în care "franţuzoaica" pe cale să fie violată trece brusc de la limba lui Voltaire la o aiuritoare dezlănţuire de înjurături autohtone, cu efect de castrare instantaneu.

FILANTROPICA s-a bucurat, în general, de o presă favorabilă în străinătate (inclusiv în prestigiosul *Variety*). Dar, pentru că citatele "de bine" sînt uşor de imaginat, iată o mostră "contra", apărută în ultimul număr din *Positif.* "În ciuda unui început promiţător, această comedie cinică devine repede plictisitoare, pentru că repetă situaţii improbabile şi nu prea savuroase (...) Doar aerul de cîine bătut al actorului principal aduce puţină prospeţime ansamblului. De la nostalgia îndoielnică faţă de vechiul regim autoritar, pînă la viziunea complezentă asupra unui sistem mafiot, filmul nu e, în orice caz, cel mai bun avocat al campaniei de aderare a României la Uniunea Europeană"! Am dat acest lung citat obtuz şi nedrept asupra *Filantropicii* pentru a arăta, dacă mai e nevoie, că au şi ei faliţii lor. Revoltător nu e faptul că omului nu i-a plăcut filmul, ci modul în care "operează" acest cinema care nu i-a plăcut, cu instrumente străine judecăţii estetice şi cu extrapolări aberante.

Dacă n-aţi văzut încă *Filantropica,* merită să mergeţi şi să verificaţi cît e de nostalgic cu comunismul, cît e de complezent cu mafia şi cum ne sabotează aderarea la Uniunea Europeană. Vă asigur: cu un asemenea sabotaj nu te întîlneşti în fiecare zi! ■

plastică

Alte crochiuri

Comunismul ca mistică

DEPĂŞIND cu mult simpla acţiune politică, socială şi economică, sistemul comunist a încercat să devină şi să se impună ca o religie fără Dumnezeu. Deliberat, într-o mare măsură, dar şi printr-un infailibil instinct primar, el a reuşit să ocupe încetul cu încetul toate compartimentele şi funcţiile organismului social. Repede instaurat ca stăpîn peste trupuri, cu oasele cărora a albit geografia şi istoria, nu a părăsit niciodată visul de a poseda cu aceeaşi tărie sufletele şi conştiinţele. Însuşindu-şi, în detaliu, toate traseele creştinismului, cu ordinea, instituţiile şi ceremonialurile sale, comunismul a resuscitat ideea mesianică şi a reformulat promisiunea Edenului. Locul înaintemegătorilor şi al profeţilor a fost preluat de către Marx şi Engels şi de către toţi creatorii de utopii sociale de la Campanella şi pînă la Fourier, iar condiţia de mîntuitor şi de agent al izbăviri i-a revenit, cu voia dumneavoastră, lui Vladimir Ilici Ulianov, zis Lenin pe numele său mistic. Patria vodcii şi a tabaciocului a devenit ţara sfântă, iar neamul de mujici şi de resemnaţi ai stepelor s-a transformat subit în popor ales. Şirul de comisari şi toată liota de secretari s-au instalat ca adevăraţi mitropoliţi, episcopi şi protopopi, după cum celulele şi organizaţiile de bază au luat şi ele locul soborului parohial. Şi pentru că Iisus a mîntuit lumea prin jertfă şi prin propriul lui sînge, noii mîntuitori au găsit că e mai profitabil să o izbăvească din nou prin sîngele altora. Al milioanelor de supuşi care nu se arătau prea tari în credinţă şi suficient de zeloşi în adoraţie. Ereticii şi rîvna lor sectară au fost drastic sancţionaţi ca *deviaţionişti* şi tot atît de eficient excomunicaţi cu ştreangul, cu pistolul, cu poţiunea de şoricioaică sau, şi mai simplu, cu ranga. Ecumenismului i-a luat locul unirea mondială a proletariatului, iar ideea conspirativităţii iniţiale, a ilegalităţii, a patimilor şi a martirajului, a devenit o formă supremă de legitimare. Închisorile prin care cîţiva huligani ai istoriei au fost cazaţi, din cînd în cînd, pentru a-şi desăvîrşi studiile, de cele mai multe ori nici măcar începute, au fost transformate în locuri de pelerinaj şi de pietate obligatorie. Măcinat de boli, mai mult sau mai puţin lumeşti, cu creierul dizolvat sub acţiunea tenace a sifilisului, Lenin a fost eternizat sub formă de carcasă şi expus public spre deliciul necrofililor şi spre încurajarea tinerilor căsătoriţi. Cultul moaştelor şi al sfintelor relicve din lumea creştină a primit aici replica unei subtile amenajări medico-legale. Lăsînd la o parte ceremonialul public, delirul în masă şi dezmăţul pseudoliturgic, convocarea copiilor şi alte asemenea gesturi de consacrare, comunismul este unul dintre cei mai primitivi mutilatori ai artei. El a făcut din artist un slujitor necondiţionat şi din artă un rudimentar mijloc de propagandă. Ideologizată şi îndoctrinată pînă la golirea ei de orice sens interior, creaţia a devenit un simplu instrument al unei noi mitologii. Iconarul, pictorul sau sculptorul, cioplitorul de iconostase şi de portaluri, care altădată erau factori de apropiere a omului de Dumnezeu, au fost obligaţi să se închine terorismului organizat. Pseudoeroul s-a substituit sfîntului, imaginea musculoasă a oţelarului a luat locul personajului exemplar şi forma supradimensionată s-a înfăţişat maselor drept proiecţie monumentală. În locul erminiilor au apărut tratatele de estetică proletcultistă, realismul a devenit obligatoriu *socialist*, iar beneficiarul a năpîrlit la comandă şi din om pur şi simplu a renăscut ca om *nou*, animat de nobilul sentiment al spaimei şi al obedienţei. Sistemul s-a ruinat acum, vestigiile lui artistice zac prin depozitele muzeelor, iar cărţile de estetică au amorţit şi ele. Dacă privim, însă, cu puţină atenţie în jurul nostru, omul nou este încă destul de vioi; atîta doar că a schimbat spaima în aroganţă şi obedienţa în resentiment.

Spectacole de grup

CELE mai frecvente forme de acţiuni colective din ultimii ani, de *performance* în grup, au fost cele represive şi cele revendicative. Capetele lor de serie sînt invaziile de mineri şi marşurile sindicale. În primul caz, deşi este vorba de o agresiune oarbă, de o barbarie imposibil de explicat şi cu atît mai puţin de justificat, spectacolul ei oferă nenumărate posibilităţi de lectură. Chiar dacă reprimarea şi umilirea celor identificaţi ca adversari sînt singurele ei scopuri, întrega desfăşurare de forţe căpătă dimensiuni ceremoniale. Se urmăreşte cu strictеţe un scenariu şi se încearcă acreditarea unei anumite mitologii.

Pentru ca efectul să fie maxim şi acţiunea convingătoare, se fac machiaje, se foloseşte o recuzită şi se impune obligativitatea costumului. Aceşti actori improvizaţi, cu feţele lor unse şi cu murdăria purtată demonstrativ, ca o dovadă a demnităţii, dotaţi cu bastoane, lămpaşe, tîrnăcoape, topoare şi lanţuri, se mişcă într-o altă lume. Întreaga lor strategie, alături de regie şi de scenografie, îi scoate din cotidian şi din regimul vieţii obişnuite. Ei sînt, de fapt, nişte ficţiuni, nişte existenţe proteice care îşi caută o identitate. A-i numi, pur şi simplu, mineri este un abuz. Pentru că intervenţia lor publică, voluptatea gestului autoritar şi bucuria sanguinară îi deposedează de orice rol în convenţia socială. Ei decad din toate definiţiile acceptate şi rămîn simpli agenţi ai unei civilizaţii tribale şi bieţi figuranţi într-o demonstraţie grotescă şi subumană. Desprins, însă, de fondul său tragic, acest spectacol are o anumită putere de fascinaţie, chiar dacă ea se manifestă în registrul de jos, în acela al instinctelor. Există în el o forţă a gregarităţii şi o vocaţie a dezordinii care exercită o irepresibilă seducţie. Văzută de la distanţă şi suspendînd pentru o clipă orice criteriu moral, această acţiune colectivă are şi o expresivitate spontană. Ea reuşeşte să dea trăirilor coordonate noi. Transformă tensiunea în *oroare*, şi privirea în *halucinaţie*.

La cealaltă extremă, demonstraţiile sindicale şi, în particular, unul dintre marşurile istorice ale Cartelului Alfa îmbracă forma acţiunii alegorice. Conceput special ca un mare spectacol vizual, el foloseşte toate convenţiile genului: ordine desăvîrşită, rigoare, elemente plastice, o recuzită expresivă şi diversificată. Masa imensă de oameni, împărţită în trei compartimente distincte, s-a transformat într-o metaforă a revoltei. Participanţii, îmbrăcaţi în negru şi în roşu, cu faţa acoperită de cagule, poartă în faţă portretele şarjate ale lui Ion Iliescu şi Nicolae Văcăroiu. Le urmează un car alegoric sub forma unei pubele de gunoi, după care vin, în planul trei, grupuri compacte agitînd mături, pancarte, lozinci, furculiţe şi tigăi goale. Dincolo de plastica lui propriu-zisă, de cromatică şi de ritmurile mişcării, marşul este şi o formă explicită de ridiculizare şi demitizare a manifestărilor festive de altădată, cu tenta lor misticoidă şi delirantă. El demontează procedeele prin care comunismul se privea narcisiac şi se autocelebra. Caricatură a obişnuitelor alaiuri şi manifestaţii, ceremonialul încrimineză şi factorii de putere ai momentului care se aşază într-o directă relaţie de continuitate cu regimul de dinainte de 1989. Disperarea, sărăcia şi frustrările colective şi-au găsit în acest tip de acţiune forma lor optimă de manifestare. Distanţîndu-se de patetismul şi de accentele isterice din primii ani postrevoluţionari, protestul public al sindicaliştilor s-a apropiat, uneori, de expresia unui veritabil act artistic. În care spectatorii ocazionali au fost implicaţi ca element de compoziţie, ca partener civic şi ca substanţă morală. Între aceste două extreme, a expresivităţii involuntare şi a celei deliberate, artistul tradiţional face şi el ceva: se luptă din greu cu tranziţia.

Arta video

AE-AM obişnuit să privim televizorul ca pe o sursă de informaţii, de spectacol sportiv şi de interminabil divertisment. Printr-un simplu gest, care dacă nu s-ar fi banalizat ar avea încărcătura unui semnal magic, geometria feerică a micului ecran ne poartă prin ţară, prin lumea întreagă şi chiar dincolo de fruntariile ei. De la viaţa consumată prin canalele Gării de Nord şi pînă la pasul de cangur al primului om ajuns pe Lună, televizorul ne spune totul, ne alimentează insaţiabila poftă de evenimente, ne flatează vanităţile şi orgoliile şi ne creează permanent iluzia participării. Asistăm la loviturile de golf ale lui Clinton şi la cele din Golf ale lui Bush, participăm la suferinţele lui Elţîn şi ale lui Jirinovski, la redesenarea geografiei şi la resemnificarea istoriei. Vedem revoluţii în direct, privim catastrofele naturale şi dramele sociale ca pe nişte simple ficţiuni şi ne implicăm înfiorăţi în construcţii fictive îndoielnice. La televizor vedem o nouă specie de porci care mănîncă bare de fier şi granule de beton, populaţii de cîini apatici şi hămesiţi, schelete de pui care, aduse în gros plan, par monumentale rămăşiţe de brontozaur. Dar indiferent de ce am vedea şi dincolo de intenţiile şi de onestitatea celor care ne arată, noi nu încetăm să privim televizorul ca pe un hublou, ca pe o fereastră deschisă spre exterior, ca pe o transparenţă în ultimă instanţă. În aceste condiţii, cineva trebuia să spună: destul. Şi acest cineva este, de bună seamă, artistul plastic. El a descoperit un lucru elementar şi la fel de banal ca oul lui Columb. Anume acela că televizorul, ecranul lui mai exact, nu este decît un suport, o suprafaţă, în ultimă instanţă asemănătoare pînzei tabloului, care ar putea să primească imagini pure, independente de orice semnificaţie exterioară lor. Folosind camera video ca penel, ca element activ cu alte cuvinte, şi ecranul ca suport, ca element pasiv, el a creat o expresie alternativă şi anume *arta video*. Deşi nu există nici o diferenţă tehnică între procedeele televiziunii şi cele folosite în arta video, consecinţele diferă în mod radical. Dacă ar fi să asociem în continuare televizorul cu o fereastră deschisă, în cazul artei video am putea spune că artistul închide fereastra şi trage obloanele. Pe el nu-l mai interesează ceea ce se petrece dincolo, în lumea din afara ecranului, ci doar ceea ce se întîmplă pe suprafaţa sa. Ecranul devine opac şi îşi pierde orice funcţie denotativă, iar interesul artistului se deplasează de pe istorisire şi informaţie pe expresivitatea şi pe dinamica limbajului. Modificarea legăturilor dintre elementele imaginii

atrage după sine şi o modificare a formei. Povestea este înlocuită prin ritm, logica prin improvizaţie, prin succesiuni aleatorii sau, pur şi simplu, printr-un alt fel de logică. Efemeră în comparaţie cu pictura, chiar dacă se poate reveni la ea ori de cîte ori am dori-o, arta video are şi un statut ambiguu. Asimilabilă artelor plastice prin natura sa exclusiv vizuală şi preponderent cromatică, ea este percepută asemenea artelor spectacolului. Şi dacă ar fi să invocăm clasificarea lui Lessing, ea are toate aparenţele unei arte spaţiale, dar se comportă ca una temporală. Însă importanţa artei video nu stă în clasificări, ci în faptul că ea a reuşit să redimensioneze un limbaj, să-i deconspire strategiile, tehnicile şi, în ultimă instanţă, scopurile. Pentru că prin imaginea video - şi televiziunea a demonstrat-o de atîtea ori - se poate face orice; de la dublarea realităţii la falsificarea ei şi de aici mai departe pînă la suspendarea oricărui simţ moral.

Utopie şi rememorare

NICI UNA dintre arte nu trăieşte cu atîta intensitate, asemenea arhitecturii, promisiunea măreţiei şi proximitatea eşecului. După cum nici una nu codifică în aceeaşi măsură aspiraţiile, tensiunile, disfuncţiile şi bovarismele istoriei. Nici literatura, nici teatrul şi nici artele plastice, oricît de marcate ar fi ele de comenzi rigide ori de manipulări subtile, nu poartă în sine, aşa cum o face tot arhitectura, sentimentul supunerii şi misterul umilinţei, ostentaţia burgheză şi aspiraţia eternităţii, căutarea tihnei şi dezmăţurile megalomaniei. Şi, într-un anumit fel, lucrurile sînt explicabile: arhitectura este o exprimare directă, explicită şi incapabilă să se autoprotejeze prin ambiguităţi şi prin penumbre. Iar cine şi-ar propune să inventarieze comportamentul speciei, de la omul troglodit şi pînă în zilele noastre, nicăieri nu va găsi o asemenea densitate de fapte, evenimente şi modele ca în arhitectură. Iar întregul patetism al acestui mod exemplar de a fi este concentrat, la rîndul lui, într-un singur număr al revistei "Arhitectura", şi anume în 1-4/2000. Deşi acest număr pare, la prima vedere, dedicat exclusiv concursului internaţional Bucureşti 2000, în fond el cuprinde două seturi de probleme urbanistice, două moduri de situare în timp şi două răspunsuri de natură morală.

În primul rînd este vorba de o rememorare, de o privire lucidă spre aventura urbanistică a unui trecut recent, evident generatoare de frustrări şi de un vag sentiment al culpei, iar, în al doilea rînd, de o aşezare în viitor, de o regîndire a faptului urbanistic dintr-o firească (şi confortabilă) perspectivă profesională şi, simultan, de o acţiune exorcizatoare. Trecutul utopic şi viitorul utopic se conjugă, astfel, în paginile revistei, dar şi în substratul unei psihologii vexate, cu acea putere pe care numai atitudinile polare o pot dezvolta. Utopiei totalitare, încrîncenării de a ipostazia voinţa de eternitate a unei deviaţii comportamentale, parţial colective, parţial personalizate, i se răspunde cu proiecţia utopică a reconstrucţiei, a remodelării, a reconectării la dinamica firească a istoriei. Şi chiar dacă, în sine, proiectele prezentate şi premiate în cadrul concursului Bucureşti 2000 sînt perfect raţionale, justificate şi realizabile în principiu, ele sfîrşesc prin a rămîne forme de utopie şi simple exerciţii de stilistică urbană prin imposibilitatea, cel puţin în acest moment, de a fi transpuse în spaţiu.

Ele corectează, însă, în absolut, imensa rătăcire a unei istorii bolnave care, pe nedrept şi abuziv, s-a răsfrînt nemijlocit asupra arhitecturii româneşti. În acest sens, concursul internaţional Bucureşti 2000, cu toate că nu corectează nimic în spaţiul urban, constituie o exemplară formă de terapie pe care arhitectura noastră era obligată să şi-o administreze sieşi, dar şi societăţii româneşti, în ansamblul ei. Undeva, într-un timp nedeterminat, centrul bucureştean, identificat ca potenţial, respiră asemenea unei seminţe în fază pregerminativă care a nimerit pe un sol bolnav. Şi numărul 1-4 al revistei "Arhitectura" este tocmai fişa clinică a locului, cu descrieri simptomatologice, radiografii, aprecierii ale stării morale şi chiar cu prescripţii curative. Că deocamdată lipsesc medicamentele este doar un simplu amănunt.

Cartea-obiect

LITERATURA şi artele plastice se întîlnesc deseori în spaţiul mare al culturii. Şi pretextul acestei întîlniri este cartea, înţeleasă în dubla ei natură de text şi de obiect. Mesajul scriitorului, universul său liric sau narativ, coabitează natural cu reprezentările grafice şi cu viziunea obiectuală pe care le administrează artistul plastic. În construcţia Cărţii intră, aşadar, cu egală îndreptăţire, o dimensiune materială şi una imponderabilă. Iar înainte ca textul să devină, prin exerciţiul lecturii, din virtualitate, act, Cartea se oferă cititorului ca o realitate fizică, puternic determinată vizual şi tactil. Conştientizînd această banală situaţie de fapt, artistul plastic a încercat să disocieze cele două stări ale Cărţii şi să exploateze exclusiv obiectualitatea acesteia. Astfel au apărut pseudocărţile, pseudotextele, coperţile butaforice şi vignetele decontextualizate ca repere pure într-un spectacol exclusiv vizual. Sursa nemijlocită a acestui nou proiect artistic sînt cărţile imemoriale, ediţia rară, manuscrisul miniat sau incunabula, izolate într-un obiect de sine stătător ori asociate în ample imagini ale unei biblioteci imaginare. Miza acestor construcţii plastice este memoria culturală a privitorului şi ambiguitatea care se naşte inevitabil în actul percepţiei. Textul deposedat de orice sens narativ, complet opacizat prin mimetism grafic, pare o resuscitare a cine ştie cărei limbi uitate, după cum Cartea, în ansamblul ei, rememorează biblioteci şi civilizaţii pierdute. Chiar dacă un asemenea exerciţiu nu are o geografie determinată şi, evident, nici un specific local sau regional, în România problema Cărţii-obiect s-a particularizat indiscutabil după 1990. Pentru că dincolo de nenumăratele ei posibilităţi expresive, Cartea-obiect a devenit un subiect de meditaţie morală, iar destinul său a căpătat accente patetice. Memoria culturală s-a transformat în rememorarea unei drame şi imaginea butaforică a cărţii s-a preschimbat într-un mormînt gol, cu alte cuvinte în cenotaf. Parcă anume spre a fractura continuitatea noastră simbolică şi a ne dizloca din istorie conştiinţa de sine, forţele obscure din '89 au asasinat literalmente cele două repere majore ale oricărei existenţe culturale: Muzeul şi Biblioteca. Altfel spus, memoria figurativă şi memoria narativă. Dacă Muzeul a fost recuperat, Biblioteca a murit asemenea străbunicii sale din Alexandria. Şi în acest context, expoziţiile consacrate în ultimii ani obiectualităţii Cărţii au oferit imaginea gravă a ceremonialurilor comemorative. În discursul artistic s-au insinuat infoliul cernit, obiectul bituminos, fila rătăcită şi textul masacrat. Jubilaţia, jocul, comentariul liber sau subtilele glose borgesiene, prezenţe invariabile în orice acţiune pe marginea Cărţii-obiect, au devenit, pentru o clipă, denunţ, strigăt şi avertisment.

Sculptura pre-apocalipsei

ÎN MOMENTELE ei depline, ca şi în cele de criză, umanitatea îi transferă artistului competenţa definiţiilor. Cu o promptitudine exemplară, dar şi cu o luciditate care nu menajează, el o preia şi, după caz, se transformă în garant al triumfului sau în ecou al disperării. Eroismul, trauma şi deriziunea, separate în principiu prin distanţe confortabile, se aşază dintr-o dată în aceeaşi perspectivă şi devin martori incontestabili în certificatul de sănătate ori numai în fişa noastră clinică. Prin simplul său exerciţiu de contemplaţie, artistul citeşte întreaga simptomatologie şi, de cele mai multe ori, diagnosticul lui este definitiv ca o axiomă. Acum, în lumina crepusculară a unei istorii obosite de propria sa vitalitate, autoreflectarea în artă nu este din cale afară de încurajatoare. Seninătatea s-a stins, jubilaţia este doar un rictus, gestul exemplar s-a preschimbat şi el într-un biet eroism al supravieţuirii. Artistul protestează, denunţă vehement, se luptă cu materia şi cu fantasmele, apoi, vlăguit moral, cade în melancolie. Observă, comentează şi transformă eşecul în ceremonial. Fără a-l lega în vreun fel de presentimente sumbre sau de angoase milenariste, el este tot mai mult un hermeneut al crizei, dacă nu chiar un profet al entropiei. Într-un mod exemplar şi paradigmatic, această stare se regăseşte şi în sculptura românească de astăzi. Citind impasul global prin lentila marasmului şi a eşecului nostru privat, sculptorul a părăsit negocierea abstractă cu spaţialitatea pură şi s-a întors la figurativism. Sau, mai exact, la un nou figurativism. Corpul uman s-a reinstalat în orizontul său ca o sursă inepuizabilă de provocări. Dar el nu mai este varianta întrupată a transcendenţei, ci imaginea coruptă şi patetică a unei dezabuzări incurabile. Din semn plenar şi din rezumat al Universului însuşi, el a devenit un imn al dezagregării, imagine a impasului şi materie primă într-un amplu discurs despre condiţia fragmentului. Ruptă de suflul vieţii şi de aspiraţia către un absolut, fie el şi iluzoriu, anatomia s-a preschimbat în carcasă, în geometrie vidă şi în fetiş inert. Alături de veteranii Napoleon Tiron şi Doru Covrig, în această cavalcadă a Apocalipsei galopează triumfal şi mai tinerii Dup Darie, Aurel Vlad, Mircea Roman, Titi Ceară, Laurenţiu Mogoşanu etc. Ei au descoperit corporalitatea ca artefact, fizionomia ca tehnică de agregare, lemnul inform, asemenea cărnii împietrite de mumie, ca substanţă constitutivă a acestei noi viziuni. Antropocentrismul de altădată, suveran şi orgolios, apare acum ca o simplă construcţie care-şi exhibă simultan fragilitatea şi drama. Mitul se surpă, întregul nu este decît o tehnică a acumulării, iar iluzia vieţii o simplă complicitate cu privitorul. Însă dincolo de pauperitatea materialelor şi de suspendarea iluziilor, de asumarea fragmentului ca singură garanţie în aspiraţia către întreg şi de validarea construcţiei ca metaforă a existenţei însăşi, formele mai păstrează vizibil urmele unei sacralităţi pierdute sau, din contra, înapte încă de a se manifesta. În spatele derizoriului şi al mortificării, aşteaptă momentul prielnic pentru reactivare memoria unui hieratism nedeterminat. Care vine, poate, din imemorialul act al creaţiei dintîi ori din mai recenta stilistică a unei viziuni bizantine convertite brusc la tridimensional.

Darie Dup

Pavel Şuşară

Bicentenar ALEXANDRE DUMAS

Mitul Muschetarilor

ÎPE 27 iulie 2002, se împlinesc două sute de ani de la naşterea lui Alexandre Dumas. Al cărui corp va fi, probabil, transferat la Panteon, pe data de 4 octombrie a.c.

Creaţia lui Dumas este, cel mai adesea, identificată cu romanul celor trei muschetari. Despre care, aproape invariabil, se adaugă – cu ceea ce se vrea a fi o undă de umor sau de maliţie – că, de fapt, erau patru. Cu excepţii rarisime (cazul lui Stevenson şi, mai recent, acela al lui Dominique Fernandez sînt, poate, cele mai notabile), puţinii interpreţi ai lui Dumas s-au referit, aproape în exclusivitate la cel dintîi roman din ciclu. Adică la acela care, în opinia mea, este cel mai sărac în semnificaţii. Din cîte ştiu, cei care scriu sau vorbesc despre acest roman menţionează, aproape exclusiv prietenia, sloganul "toţi pentru unul, unu pentru toţi" – inexistent în carte, dar prezent în numeroasele ecranizări (una mai catastrofală decît alta) – şi goana nebună după nişte eghileţi în diamante. Se mai vorbeşte, uneori, şi despre un tînăr numit D'Artagnan, care luptă din răsputeri să schimbe lumea şi, pe alocuri, izbuteşte chiar să o facă. E ca şi cum ai povesti *Romeo şi Julieta* folosindu-te de clişeele telenovelei. Dacă Dumas nu ar fi scris nimic decît romanul intitulat *Cei trei muschetari* poate că ar fi meritat, într-adevăr, toate acele etichete care-i sînt atribuite. Nu le mai înşir. Dar scriitorul a semnat sute de titluri şi chiar şi muschetarilor le-a dedicat o trilogie.

ÎPRINTRE faptele ignorate sistematic de editori, traducători şi critici literari se numără acela că romanul muschetarilor e însoţit de alte două texte, scurte, în cheie fantastică, ale autorului. Ce nu mai sînt demult, demult incluse în reeditări şi nici traduse.

Cel dintîi se intitulează *Histoire d'une âme* (Povestea unui suflet), publicat ulterior, în *Causeries,* sub numele *Une âme à naître* (Un suflet pe cale de a se naşte). Povestea acestui suflet merită un studiu separat, în alt context. Pentru moment, e importantă intriga. Cadrul poveştii este Paradisul, iar timpul coincide, aproape, în întregime, cu istoria umanităţii. Povestea începe cu puţină vreme înainte de moartea lui Abel şi se încheie într-un moment pe care îl putem presupune destul de apropiat de al XIX-lea secol. Iar eroina e un suflet ce trăieşte în Paradis, însă, visează, obsesiv, la pasiunile terestre, pe care ştie că le va cunoaşte atunci cînd "se va naşte din femeie" şi va căpăta un trup. Ardoarea aşteptării îi este însă pedepsită. Şi mama şi copilul mor la naştere. Iar sufletul – nebotezat, de vreme ce n-a fost încarnat - ajunge în limb. Adică părăseşte cerul, fără a fi avut vreo experienţă pămîntească. Este de presupus că va rămîne acolo pînă la sfîrşitul vremurilor, în acel spaţiu-limită dintre Cer şi Pămînt sau, poate, dintre Infern şi Pămînt. Infernul şi Paradisul par egale în această metaforă dumasiană.

Ediţia princeps, în volum, a primului roman al *Muschetarilor* se încheie cu un text – la fel de important pentru interpretarea ciclului, şi chiar a operei dumasiene, în întregime – intitulat *Histoire d'un mort racontée par lui-même,* ulterior tot o *Causerie,* sub titlul *Invraisemblance* (Neverosimil). Este povestea, fantastică, dar relatată cu un fin umor, a unui mort scos de Satana din mormînt pentru a-l face să "trăiască" o aventură de amor şi voluptăţi. Deşi ultima frază a textului se conformează uzanţelor, prin declaraţia naratorului că totul poate că a fost numai un vis, faptul rămîne. Un mort se plimbă printre oameni (ce asumă că sînt) vii şi se preface că e unul dintre ai lor. Nu mai există frontiere între moarte, vis, realitate, mit. Povestea a fost spusă de un mort, însă Dumas pretinde a o fi aflat dintr-o scrisoare, pe care i-a trimis-o – înainte de a se sinucide! – un confident al mortului dintîi. Traseul, prin urmare, se complică. Pentru că s-ar putea ca mortul care a spus (şi a "trăit"), iniţial, povestea să fi rămas printre cei vii, în continuare, chiar dacă auditorul său s-a sinucis după ce a ascultat-o, a scris-o şi i-a expediat-o lui Dumas. Acela ce, la rîndul său, în ipostaza-i auctorială, nu a făcut decît să o transcrie pentru noi, cei care îl citim sau nu. După cum e posibil ca sinucigaşul să fi fost chiar mortul însuşi. Cel care, poate, a visat că, într-o noapte, diavolul... În fond, titlul e important. Naraţiunea îi aparţine unui mort. Şi tot pe el îl are drept erou.

Ca orice scriitor adevărat, Dumas nu face, permanent, decît să îşi disimuleze sinele. Dar jocul său e cu mult mai complex şi mai parşiv decît acela de a se crede D'Artagnan sau Monte Cristo. (Cum vom vedea, Dumas pretinde mai curînd – şi nu întîmplător – a fi Aramis.). Romanele al căror pretext sînt muschetarii, ca şi majoritatea celorlalte, sînt, mai întîi de toate, explicit, întretăieri de perspective ale unor morţi ce povestesc cum au trăit, cum au murit şi ce s-a întîmplat după ce au murit, au revenit sau au plecat din nou. În Paradis, în limb, în iad, în lună. (O altă *Causerie,* metaforic-metatextuală, ca şi celelalte, se numeşte *O călătorie în lună*). Poate că personajelei-i bravează moartea cu atîta nonşalanţă tocmai pentru că au murit demult. Prin urmare, *nu* bravează şi nici nu sînt nonşalante.

Iar primul narator, Dumas, cel care (s)pune povestea în cadru dintr-un cadru, mai anulează - sau instituie! - încă o convenţie narativă. Căci, în prefaţa auctorială la romanul *Cei trei muschetari* (încă un metatext: al treilea!, tot nereeditat, tot netradus!), naratorul pretinde a crede în existenţa unui "manuscris in-folio, înregistrat la cota 4772 sau 4773, nu mai ţin bine minte", intitulat "Memoriile domnului conte de la Fère". Pe care declară a-l fi publicat fără să schimbe o iotă, cu toate că-şi asumă, explicit, întreaga responsabilitate pentru ce a (re)produs. Jocul e transparent, desigur, dar e numai prima manşă. Pentru că, după douăzeci de ani (reali!), Dumas încurcă din nou iţele, cu voie. În 1864, *Povestea unui mort...* este augmentată cu un Prolog şi devine *Neverosimil(ă).* Publicată separat. Nu poate fi o întîmplare faptul că introducerea, prologul, vorbeşte tot de *Muschetari,* ca şi de autorul prezumtiv al ciclului, contele de La Fère. Prologul e scris la persoana întîi. Naratorul începe prin a relata faptul – total neverosimil, după cum sîntem lăsaţi să credem – că, într-o bună dimineaţă, a primit *o singură* scrisoare. Şi mai neverosimil încă, după cum pretinde, este amănuntul că nu a recunoscut nici scrisul de pe plic şi nici nu şi-a putut da seama, fără a citi, despre ce ar putea fi vorba în misivă. Prea multe semnale, introduse explicit! Corespondentul îl acuză pe Dumas că, într-adevăr, nu a făcut decît să copieze, în tot ciclul *Muschetarilor,* acest manuscris, pe care, afirmă tot expeditorul, cineva l-a confruntat cu textul celor trei romane şi corespundea întocmai.

Şirul de întîmplări neverosimile – şi comice – continuă. Bulversat de acuzaţie, Dumas afirmă că porneşte să se plimbe şi, absolut din întîmplare, ajunge la bibliotecă. Unde îi cere custodelui "Memoriile contelui de La Fère". Reacţia custodelui e edificatoare:

"M-a privit o clipă, ca şi cum ar fi avut de a face cu un nebun, apoi, cu cel mai mare sînge rece, mi-a răspuns:

- Ştii foarte bine că o astfel de carte nu există, de vreme ce chiar dumneata ai afirmat că ar exista".

Scenariul pare astfel anulat. Dar numai spre a fi reluat în fraza următoare. Dumas pretinde că, întors acasă, mai găseşte o scrisoare. Ce introduce încă un manuscris...

Mai poate vreun lector să se înşele? Oricît de neverosimil ar părea, *Povestea unui mort...* este echivalentă cu întregul ciclu al *Muschetarilor,* pe care îl precedă şi căruia îi urmează, explicit şi pe multiple planuri.

Iar *Muschetarii,* ce reînviaţi – mai exact, readuşi în scenă, după douăzeci de ani şi apoi după încă zece, nu sînt decît povestea unor morţi, pe care o spune unul dintre ei. Dumas sau – de ce nu? – contele de La Fère. În partea de început a *Vicontelui de Bragelonne,* roman baroc despre baroc, contele de La Fère e arătat, într-un instantaneu, cum îşi scrie memoriile. Barocă semnătură, dar a cui? La Dumas, nici un amănunt nu este superfluu.

Alexandre Dumas şi Ada Menken în 1867

ÎALUZIILE mitice abundă în ciclul *Muschetarilor.* Voi da doar cîteva exemple. În cel dintîi roman, un hanghiu îl compară pe Athos, care s-a închis în pivniţă, cu un monstru subpămîntean, hrănit, la cerere, prin oberlicht. E şi părerea celor doi nobili englezi, din perspectiva cărora evenimentul e narat. Grimaud, cînd iese din aceeaşi pivniţă, e comparat cu un satir beţiv, ca cei din pînzele lui Rubens. Milady îl compară, tot pe Athos, cu Satana, iar el

spune că s-a întors de pe tărîmul celălalt special pentru a o întîlni pe ea care, în ochii lui, e tot un demon.

După ce muschetarii au ţinut sfat în bastionul Saint-Gervais, Athos revine şi recuperează stindardul uitat. Deşi duşmanii trag asupra lui, nu e atins de nici un glonte. În timpul cît au stat acolo, cei patru prieteni au fost păziţi de morţii părăsiţi în fort după lupta ce se purtase cu o zi în urmă.

Cînd, la sfîrşitul primului roman, acelaşi Athos pleacă să îl găsească pe călău, în plină noapte, peste o apă, după ce a ezitat la o răscruce şi a întrebat trei trecători pe unde să o ia, e limpede că povestirea se transformă într-un basm iniţiatic. Sînt mult prea multe semne spre a putea fi ignorate.

În *După douăzeci de ani,* naraţiunea face două bucle mitice. Prima: întrevederea dintre Athos şi ducesa de Chevreuse. Se povesteşte acolo cum Raoul de Bragelonne e fiul unui preot (Athos) şi al unui cavaler rătăcitor (ducesa de Chevreuse) – ambii, celibatari prin definiţie. Deghizările sînt revelatoare, nu întîmplătoare. Cea de a doua: încercarea eşuată a celor patru personaje principale de a deturna cursul istoriei, salvîndu-l pe Carol întîi de la calvar. Trimiterile biblice sînt prezente la tot pasul.

Tot după douăzeci de ani, cînd pleacă să-şi caute prietenii de odinioară, D'Artagnan îi găseşte retraşi, pe fiecare, în cîte un paradis. Bucolic – pentru Porthos, iezuit – pentru Aramis şi senin-didactic – pentru Athos. Dar numai morţii (sau cei încă nenăscuţi) pot locui în Paradis. O ştiu ei înşişi, fiecare. Chiar şi titlul romanului ar putea să însemne *Douăzeci de ani de la moarte.*

Povestea în trei părţi a muschetarilor e o istorie care, treptat, s-a transformat, prin scriitură, în propriul său mit. Cavalerismul medieval caracteristic primului roman din ciclu este înlocuit de haosul şi de confuzia Frondei, iar apoi, în final, de naşterea şi de instaurarea unei ordini noi, într-o lume a *fiilor.* Ciclul romanelor care îi are ca eroi şi ca pretext pe muschetari este expresia ficţională a unei civilizaţii şi a unor mentalităţi. Chiar şi eroii, acum în pragul senectuţii, se referă astfel la faptele lor de la tinereţe şi maturitate. La fel o fac şi *fiii* lor. *Vicontele de Bragelonne* e, între altele, un roman al fiilor. Care vor eşua. (Nici chiar Louis XIV nu este, întru totul, o excepţie, vom vedea). Chiar şi titlul cărţii o indică. Vicontele de Bragelonne nu va ajunge niciodată conte, ci va fi reabsorbit în mit. Aici apare însă nu numai Raoul, miticul fiu a doi bărbaţi, ci şi fiul lui Carol I, al ducelui de Buckingham, al contelui de Wardes, al episodicului Biscarat, al lui Milady (care reapăruse în romanul precedent, cînd şi murise, prefigurînd soarta celorlalţi fii, dar e şi cel dintîi care revine, prin discursul – mereu performativ – al celorlalţi). Toţi – fii ai unor personaje demult moarte şi/sau demult mitice. Care-i sufocă, de departe, prin statura lor impunătoare sau considerată astfel.

Vicontele de Bragelonne e, în acelaşi timp, un bestiar şi un labirint. Poate şi fiindcă *mamele* lipsesc. Iar personajele le caută, cu înfrigurare, dar zadarnic. Nu doar Raoul nu are mamă. Şi pe *acest* criteriu, al absenţei mamei, e posibilă substituirea, într-o carceră de la Bastilia, dintre un episodic ţap ispăşitor, Seldan, cel care-şi strigă, fără încetare, mama, şi fratele cel geamăn al regelui Franţei, iar apoi dintre acesta şi regele Franţei însuşi. Singurul personaj care îşi *găseşte* mama (de altfel, exclusiv spre a se plînge) e Philippe d'Orléans, efeminat şi homosexual.

Povestea spusă de naiadă şi driadă e reluată, din multiple perspective, pe nenumărate zeci de pagini. Este, de fapt, în centrul intrigii şi al labirintului. Şi aici, în codrii de la Fontainebleau, în relatările atribuite unor nimfe, şi oriunde în altă parte, zi, şi noapte, personajele se urmăresc, se rătăcesc, se spionează, se confruntă, se confundă. Sînt lupi, mistreţi sau căprioare. Vînători, vînaţi.

Vicontele de Bragelonne e un roman ce joacă pe identităţi, pe nume, pe scrisori şi pe tăceri. Toate – performative şi ucigătoare, ca vorbirea. Personajele – indiferent dacă apar ca oameni, zei, mistreţi, grifoni – sînt totdeauna umbre sau fantome, vise sau statui. Şi în centrul labirintului şi la răscruci se află nu numai mormîntul, ci şi închisoarea. Prea puţini sînt cei care nu trec pe acolo. E destinul fiecărui personaj şi toţi o ştiu sau o presimt. Destin pe care îl asumă, dar, în general, încearcă să îl uite, fiecare după posibilităţi. Iar dacă, nocturn, omniprezentul labirint este contracarat de închisoare, diurn - îi este contrapusă Curtea, adică simulacrul ordinii. Curtea lui Louis XIV este un bal mascat interminabil, cu schimbări perpetue de parteneri care prind fluturi (sic!), cu neîncetate urmăriri, balete, jocuri de noroc, dar şi cu crime care strigă la cer. Marchează trecerea în altă paradigmă de valori şi în alt regn. La Fouquet, la Vaux-le-Vicomte, e tragic hedonism, cînd şi cînd întrerupt de gesturi nobile dar inutile, ce niciodată nu salvează nici o victimă. Iar Curtea lui Carol al II-lea e un loc unde cinismul deghizat se îmbină cu dezmăţul rafinat.

Barocul este, peste tot, în floare. Ca şi abisalul.

Aşa stau totdeauna lucrurile pe tărîmul mitului. În acest mit particular, e dominantă o *cometă.* Puţini sînt magii care o văd, iar celor care o şi înţeleg (Athos şi Bragelonne) le prevesteşte, redundant, o moarte iminentă. Cu o cometă am putea asemăna tipsia de argint, care, în mica insulă Sainte-Marguerite, brăzdează cerul. În plină zi, cînd e mai soare şi mai cald, şi nicidecum în miezul nopţii. Încă o dovadă că această lume e pe dos.

Cum altfel ar putea fi, dacă fratele cel geamăn al regelui Franţei e pe veci închis într-un donjon şi poartă o mască de fier, precum armurile dintr-un muzeu?! Însă dovedeşte că e fiu de rege (încă un fiu, al cîtelea?) prin acest unic gest de a răsturna ordinea cosmică, deşi afirmă că-şi acceptă, totuşi, soarta. El îşi scrie numele şi rezumă, într-o frază, viaţa pe o tipsie de argint, pe care o aruncă pe o plajă, de la o fereastră a întunecatei închisori şi o transformă astfel în cometă ce apare la amiază. Aşa se face că un personaj, ce are, poate, cele mai multe nume dar nici unul în acest roman, îşi construieşte o identitate şi îşi asumă un rol. Efemer, neverosimil, el ne spune, dintr-o perspectivă proprie, de dincolo de ziduri şi de moarte, o poveste despre vii şi despre morţi. (Nu e loc, din păcate, aici, pentru o exegeză; am făcut-o altă dată).

INTERPRETAREA tradiţională vrea ca Athos, Porthos şi Aramis să fie auxiliarii unui D'Artagnan-liant. Eu cred că muschetarii sînt doar trei, pentru că sînt priviţi din perspectiva celui de al patrulea, adică tot a unuia dintre ei. Cei trei muschetari sînt, totdeauna *ceilalţi* trei.

În *După douăzeci de ani,* la începutul discuţiei dintre Athos şi ducesa de Chevreuse, citim, de pildă, următorul interludiu (însă nici un interludiu nu e de prisos):

"- Acest Athos era prieten cu trei tineri muschetari: D'Artagnan, Porthos şi...

Athos s-a oprit.

- Şi Aramis, a spus, prompt, ducesa."

Pentru Athos, cei trei sînt, prin urmare, D'Artagnan, Porthos şi Aramis. Pentru ducesa de Chevreuse, fosta amantă a lui Aramis, cei trei muschetari sînt Athos, Porthos, D'Artagnan.

La finele ultimului roman, în testamentul lui Porthos, citim: "Am un fiu, în comun cu cei trei prieteni ai mei: pe domnul Raoul-Auguste-Jules de Bragelonne". Din punctul de vedere al lui Porthos, cei trei muschetari sînt deci Athos, Aramis, D'Artagnan.

Rămîne, în sfîrşit, Aramis şi relaţia sa cu ceilalţi. Nu este deloc întîmplător că singurul indiciu în acest sens se găseşte nu *în interiorul* ciclului dedicat muschetarilor, ci în altă parte. Se ştie că Aramis, cel mai "misterios" dintre cei patru, se află deseori aiurea, ocupat cu alte treburi. Indiciul îl găsim tot într-o prefaţă auctorială. Şi anume, în "scrisoarea" ce precedă basmul *Tinereţea lui Pierrot.* Adresantul scrisorii este "Dragii mei copii", iar semnatarul ei, "Alex. Dumas". Acesta pretinde că Basmul *Tinereţea lui Pierrot* a fost scris nu de el, ci de Aramis, pentru copiii ducesei de Longueville. Scrisoarea se încheie astfel"

"Acum, dragi copii, sper că Aramis va reuşi să vă amuze tot atît de tare, cu scrisul său, pe cît îi amuza pe taţii şi pe mamele voastre atunci cînd conspira, era îndrăgostit sau se lupta, în compania celor trei prieteni ai săi: Athos, Porthos şi D'Artagnan".

Deşi e evident că "Aramis" nu e, aici, decît un dublu al naratorului Dumas, e semnificativ faptul că el e singurul dintre muschetari care nu se referă niciodată, direct, vorbind în nume propriu, la cei trei prieteni ai săi. O face, am văzut, una dintre fostele-i iubite sau o ipostază a autorului ce l-a creat.

Printr-un permanent transfer de statut, identitatea *oricăruia* dintre cele patru personaje principale se defineşte în raport cu cea a celorlalte trei. Cei trei muschetari sînt, totdeauna, *oricare* dintre cei patru, raportaţi la cel care rămîne. Fiecare dintre muschetari există doar *prin* ceilalţi trei şi *datorită* lor.

În *Cei trei muschetari* e sugerată posibilitatea de a grupa, două cîte două, elementele acestei mulţimi de patru. Pe stradă, D'Artagnan merge, de regulă, cu Athos, iar Porthos îi dă braţul lui Aramis. Temporara lor separare (Athos-Aramis şi D'Artagnan-Porthos) din timpul Frondei simbolizează războiul civil. *Vicontele de Bragelonne* epuizează posibilităţile combinatorii. Aramis şi-l asociază pe Porthos, pentru a-i servi de adjuvant în conspiraţii, în timp ce D'Artagnan şi Athos se întîlnesc în întreprinderea restaurării lui Carol al II-lea, iar apoi în dizgraţia lui Louis XIV. Astfel, *Vicontele...* "materializează" cele două perechi abia schiţate la începutul ciclului. În plus, la finele romanului, Athos şi Porthos mor aproape simultan, iar D'Artagnan se întîlneşte, patru ani după aceea, pentru ultima oară, cu Aramis. Şi astfel, toate combinaţiile posibile de 2+2 au fost epuizate. Aşa cum s-au epuizat şi combinaţiile 3+1. În acest ultim sens, e semnificativă şi fraza absolut finală a romanului:

"Dintre cei patru viteji, a căror viaţă am povestit-o aici, mai rămînea acum un singur trup. Dumnezeu le luase la sine sufletele".

Aramis nu poate trăi în absenţa celorlalţi trei muschetari. Ciclul s-a terminat.

Mariana Neţ

cronica traducerilor

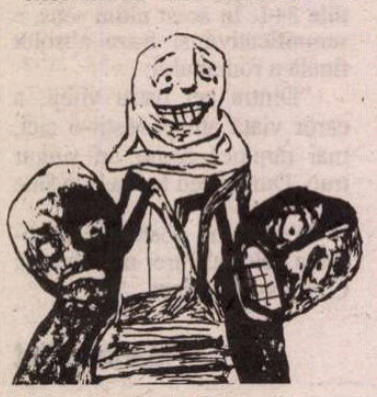
Feţele nevăzute ale fricii

LITERATURA canadiană de expresie franceză are în Anne Hébert o reprezentantă emblematică, una dintre acele voci feminine ce revendică nu numai trecutul frământat al Québec-ului, ci şi o identitate nouă, afirmată prin scrieri intrate deja în patrimoniul literaturii francofone. Anne Hébert (1916-2000) a fost o scriitoare extrem de prolifică, ce a găsit în genuri literare diferite – roman, poezie, teatru – un teren fertil pentru exprimarea unor obsesii majore: frica de celălalt; raportul de forţă cu lumea înconjurătoare; statutul minoritar (lingvistic, sexual etc.); identitatea nesigură. Acestea aparţin în egală măsură eului creator, preocupat mereu să se definească, dar şi imaginarului unui popor constituit prin aglutinare destul de recent şi aflat într-o perpetuă căutare identitară.

Succesele de librărie, succesele de critică au adus-o pe Anne Hébert în prim planul vieţii literare de expresie franceză de pe ambele maluri ale Atlanticului. Cărţi ca *Les Chambres de bois, Les Fous de Bassan, Kamouraska, Héloïse* (dintre care ultimele două traduse şi la noi în anii '80-'90) i-au adus autoarei binemeritate recompense, ce compun o panoplie extrem de diversă şi demnă de invidiat (Prix Fémina, Prix du Gouverneur Général etc.). În această serie se înscrie şi *Les Enfants du Sabbat* (1975), al treilea roman al scriitoarei, distins – între altele – cu Premiul Academiei Franceze pe 1976.

Iată că Editura Univers, despre care circulă ştirile cele mai contradictorii, publică acest ultim roman – *Copiii Sabatului* – în traducerea avizată şi adecvată a Elenei Bulai.

Ne aflăm în faţa unui text în care se întrepătrund sensuri profunde şi care distilează de la început şi până la sfârşit câteva dintre cele mai acute situaţii generatoare de frică ale imaginarului occidental şi nu numai: magia neagră, vrăjitoria dusă la extrem prin acel „Sabat negru", în care diavolul este invocat ca stăpân atotputernic, instaurându-se o nouă ordine, „lumea pe dos"; lupta cu forţele malefice, exorcismele mai mult sau mai puţin eficiente practicate în sânul bisericii creştine în cazuri de demonizare; hipnoza, telekinezia, bilocaţia şi alte fenomene asemănătoare înglobate sub termenul de „paranormal"; violenţa de diferite tipuri, inclusiv sexuală; dorinţa vinovată; incestul.



Să fie, aşadar, *Copiii Sabatului* un roman „negru"? Un roman şocant, răzvrătit, un roman incomod ce-şi terorizează cititorul, ţinându-i mereu în faţă, ca pe o oglindă, feţele nevăzute ale fricii?

Nimic din toate astea. *Copiii Sabatului* invită, ca tot ce a scris Anne Hébert, la compasiune, la înţelegere, la a nu judeca pripit ceea ce nu înţelegem, dar la a condamna ferm umilirea aproapelui violentarea celui neajutorat, pulsiunile barbare, oricare ar fi tabăra care le generează.

TOTUL începe în comunitatea călugăriţelor Preţiosului Sânge, o mănăstire ca oricare alta din Québec, în momentul în care Julie a Sfintei Treimi, o novice neconfirmată încă, are din ce în ce mai des „viziuni". Ordinea interioară a lăcaşului este tulburată, nu numai în ceea ce priveşte desfăşurarea zilnică a vieţii monahale, ci sunt puse sub semnul întrebării supunerea faţă de ordin, chiar mai mult, credinţa şi pioşenia fiecărei călugăriţe în parte. Maica superioară, Marie-Clotilde, abatele Migneault şi, în final, marele exorcist Leo-Z. Flageole, noul preot al maicilor, vor încerca în fel şi chip să învingă răul de care este cuprins lăcaşul – un rău tot mai evident şi mai puţin explicabil aflat într-o legătură certă cu sora Julie – prin practici recomandate şi verificate în timp de experienţa bisericii.

Numai că sora Julie a Sfintei Treimi nu este o călugăriţă ca toate celelalte. Psihicul ei oscilează între doi poli (care sunt, de altfel, cele două mari straturi temporale ale poveştii): viaţa mohorâtă din mănăstire, unde Julie a intrat din dorinţa de a proteja, prin această convertire, viaţa fratelui ei Joseph, soldat în cel de-al doilea război mondial, undeva în Europa; copilăria (reperul cel mai îndepărtat fiind anii '30, marea criză economică), care nu este altceva decât un lung şir de abuzuri şi violenţe, fizice şi psihice, la care fetiţa Julie Labrosse este supusă de doi părinţi cu un apetit sexual ieşit din comun, cu vizibile deviaţii sexuale, fabricanţi clandestini de alcool şi practicanţi versaţi ai magiei negre.

Intensitatea şi tensiunea cu care Julie trăieşte de fiecare dată aceste flash-back-uri fac ca între cei doi poli să nu existe oprelişti. Peretele despărţitor dintre copilăria sacrificată şi prezentul inconfortabil (într-un ordin monahal rigid, ce uită adesea tocmai fundamentul credinţei creştine, iubirea, caritatea, ajutorarea aproapelui) este extrem de permeabil, pentru că el e alcătuit din magma cea mai ascunsă, cea mai adâncă a unei psihii problematice. Julie, care şi-a petrecut copilăria într-o stare de semisălbăticie şi pe care părinţii au iniţiat-o în tainele unei vrăjitorii moştenită de numeroase generaţii, pare să posede anumite calităţi paranormale, reuşind să-şi „radiografieze" psihic semenii şi să impună celorlalţi, aflaţi fie în apropiere, fie la distanţă, dorinţele ei. Le apare în vis (sau în stări de semi - somnolenţă) abatelui şi medicului mănăstirii.

Nici maicile Preţiosului Sânge nu sunt scutite de astfel de efecte (sau poate totul nu e decât o imensă isterie colectivă?), ele ajungând să vizualizeze imagini şi obiecte din trecutul sorei Julie, să hălăduiască noaptea prin mănăstire molfăind pe furiş carne în postul Paştelui, să-şi vadă împlinite cele mai inavuabile dorinţe sau, dimpotrivă, materializate, spaimele lor cele mai profunde – în funcţie de tratamentul pe care îl aplică acestei călugăriţe ciudate, deja închisă în infirmerie, legată de pat şi sedată, pentru a nu strica liniştea unui lăcaş unde, conform regulamentului, nu trebuia să se întâmple nimic.

Şi totuşi se întâmplă. Sora Julie a Sfintei Treimi este gravidă. Chiar dacă o tăcere totală est impusă, „toată lumea este la curent cu ce se petrece", pentru că „Deşi-i închisă, sora Julie emite unde care se propagă în toată casa. Este centrul vieţii şi trăieşte atât de puternic printre cele moarte-de-vii, încât acest lucru devine intolerabil. Spune în gura mare că este însărcinată şi că-şi va trăi starea cu zgomot şi scandal până la sfârşit". Numai că acest sfârşit, precedat şi chiar grăbi de teribila „probă a acelor" la care este supusă femeia însărcinată (o operaţiune ca în anii cei mai negri ai Inchiziţiei, menită să reveleze prezenţa demonului în trupul celei posedate – tortură practicată de exorcist, secundat de maica superioară!) nu aduce nimic bun. Sora Julie va naşte copilul, un băiat pe care nimeni nu-l doreşte, care este temut de la bun început, ca fiu al vrăjitoarei şi al diavolului şi care, în plus, mai strică şi reputaţia mănăstirii. Maica Marie-Clotilde şi abatele Flageole au grijă să şteargă urmele şi, o dată ce mama a fost puternic sedată, iau copilul cel „roşu şi boţit", „cu urechi uriaşe, cap enorm, diform şi fără gât, cu mâinile vinete, cu abdomenul proeminent, cu membrele plăpânde, cu sexul monstruos"; îl duc în biroul stareţei şi aici soarta nou-născutului este hotărâtă fără prea multe deliberări: „Preotul este leoarcă de sudoare. Deschide larg fereastra spre întunericul iernii. Ia zăpada cu amândouă mâinile, de pe pervazul ferestrei. Îl acoperă pe copil cu ea. Parcă ar vrea să stingă focul iadului."

Sacrificiul acesta ritualic, inutil şi grotesc, nu face decât să încheie bucla, să perfecteze cu o pecete de neşters pactul şi identitatea dintre cele două spaţii, dintre cei doi poli care nu se dovedesc cu nimic diferiţi unul de altul, decât aparent. Nici văgăuna ascunsă din muntele B., undeva în Québecul anilor '30, nici mănăstirea Preţiosului Sânge, în anii '40, anii războiului, nu sunt spaţii propice copilului, fragilităţii vieţii care începe şi care are nevoie de iubire şi armonie ca să continue miracolul existenţei.

Iar dacă sora Julie reuşeşte să evadeze, în final, din spaţiul carceral al mănăstirii, asta nu ne poate face să credem că ea a scăpat şi de nesfârşita tortură a trecutului, pe care un viitor incert o poate reitera oricând. Finalul deschis, ambiguu, al textului (de fapt ambiguitatea este una din cheile majore al întregii scrituri hébertiene, o ambiguitate generatoare de sensuri multiple) ne poate face să credem că, în atmosfera magică a nopţii de iarnă, sora Julie îşi regăseşte fratele pierdut, iubirea şi libertatea sau, dimpotrivă, cade din nou în braţele „prinţului negru", adică în infernul demenţei, de care nu a fost niciodată străină.

DE FAPT, abandonându-şi copilul, cedându-l unor forţe adverse, Julie nu face decât să se conformeze modelului oferit de cuplul Philomène – Adélard, părinţii ei şi ai lui Joseph, ei înşişi nişte părinţi-căpcăuni, gata să-şi sacrifice progenitura în scopuri bine definite. Tema copilului bătut, a copilului asupra căruia o lume de adulţi îşi descarcă surplusul de sexualitate sau pulsiunile agresive, apare ca unul dintre principiile ordonatoare ale romanului.

Secundând cu multă pricepere, atenţie şi migală textul original, traducătoarea reuşeşte să recreeze în limba română acea tensiune specifică universului hébertian, să păstreze în textul-ţintă toate valenţele lui poetice/poietice. Tocmai aici stă meritul Elenei Bulai care, cu câteva mici excepţii, pătrunde adânc în fibra textului, captându-i prin acest tip de lectură care e traducerea, sensurile cele mai nebănuite.

Elena-Brânduşa Steiciuc

Viaţa dublă a lui Hansen

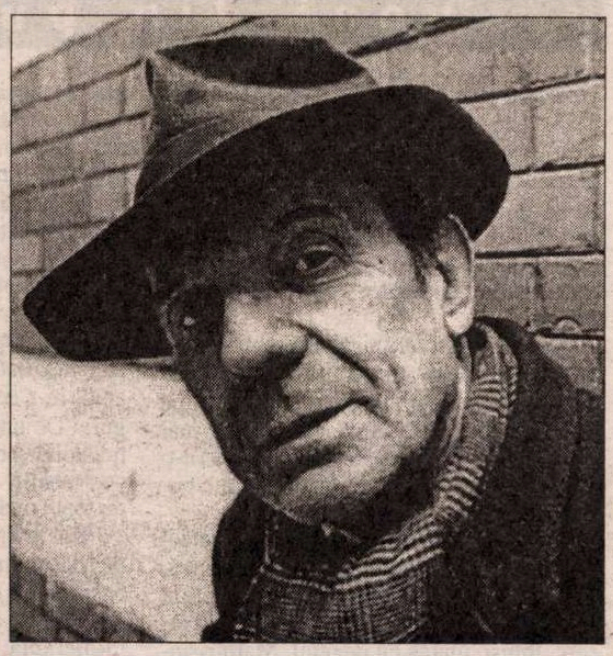
● Lawrence Schiller şi Norman Mailer lucrează de mulţi ani împreună. Pentru *Cîntecul călăului* şi *Povestea lui Oswald,* Schiller a făcut numeroase interviuri care i-au folosit ca documentare lui Mailer (în imagine). Aşa au lucrat şi la ultima carte, *Into the Mirror* (Ed. Harper Collins) care povesteşte viaţa lui Robert Hansen, strălucit agent FBI, deasupra oricărei suspiciuni: catolic practicant, soţ şi tată devotat, anticomunist convins. În februarie 2001, el a fost arestat şi s-a dovedit că timp de 20 de ani făcuse spionaj în favoarea ruşilor. A fost condamnat la închisoare pe viaţă. Personalitatea şi existenţa sa dublă nu puteau să nu-l fascineze pe Mailer. El a scris scenariul unui miniserial despre Robert Hansen, realizat de Lawrence Schiller şi

care va fi difuzat pe CBS la toamnă. Dialogurile din serial au fost reluate în mare parte în *Into the Mirror,* o ficţiune bazată pe fapte reale, pentru care Schiller a stat de vorbă cu toţi apropiaţii lui Hansen şi i-a furnizat lui Mailer toate datele necesare în conturarea unui portret psihologic ieşit din comun.

Kill Bill

● Quentin Tarantino, autorul scenariului şi realizatorul filmului *Pulp Fiction,* va publica viitoarea sa creaţie mai întîi sub formă de roman. *Kill Bill* va apărea în primăvara 2003, cu şase luni înaintea premierei filmului omonim, care o are pe Uma Thurman în fruntea distribuţiei. Subiectul nu pare prea original: o tînără e asasinată în ziua nunţii sale şi e crezută moartă, dar de fapt supravieţuieşte. Cînd se trezeşte după cinci ani din comă, se decide să se răzbune. Editorul, Talk Miramax, scontează pe un succes de public – scrie "Publishers Weekly".

Publicistica lui Deleuze



● Cînd, atins de o gravă maladie respiratorie, Gilles Deleuze (n. 1925) şi-a pus capăt zilelor în 1995, n-a lăsat opere postume. El îşi exprimase dorinţa să nu-i fie publicate după moarte nici scrierile de tinereţe, nici inedite aflate în posesia cine ştie cui. Filosoful francez cel mai original şi mai creativ din a doua jumătate a sec. XX a lăsat însă risipite prin reviste azi de negăsit un mare număr de articole. Acestea fac obiectul unei ediţii în două volume, din care a apărut la Ed. Minuit primul, intitulat *L'île déserte et autres textes* – articole şi interviuri publicate de Gilles Deleuze între 1953 şi 1974. Se află în pregătire şi volumul II – *Deux régimes de fous,* cu publicistica din 1974 pînă la începutul anilor '90.

Centenar Arne Jacobsen

● Dacă un om întruchipează *designul* – această disciplină ce amestecă arta şi industria – acela e danezul Arne Jacobsen (1902-1971). Arhitect renumit, el a devenit celebru mai ales datorită mobilelor pe care le-a creat şi care au fost produse în milioane de exemplare în toată lumea. Cu ocazia centenarului, mai multe instituţii europene omagiază memoria lui Arne Jacobsen prin expoziţii şi simpozioane: Danish Design Centre din Copenhaga, Muzeul de Artă Modernă de la Oxford, Grand-Hornu Images din Mons (Belgia), Muzeul de Artă Modernă din Humleback (Danemarca).

Cenzura sovietică

● La Biblioteca naţională de literatură străină din Moscova a fost deschisă o expoziţie consacrată cenzurii în literatura şi arta sovietică. Sînt reamintite prin documente multe fapte cunoscute, precum presiunile făcute asupra Annei Ahmatova sau asupra lui Mihail Zoscenko şi Boris Pasternak. Poate fi văzută pentru prima oară o scriere în care acesta din urmă declara că renunţă să ceară publicarea romanului *Doctor Jivago.* Pe aceeaşi foaie e adăugat cu cerneală roşie, de mîna lui: "Textul scrisorii a fost stabilit de Comitetul Central şi l-am scris sub ameninţare cu moartea". Alături, e expusă scrisoarea dactilografiată adresată lui Hruşciov, prin care Pasternak refuză Premiul Nobel atribuit în 1958, an în care fusese exclus din Uniunea Scriitorilor. Foarte interesante sînt şi "Directivele practice de cenzură, stabilite de direcţia generală a protejării secretelor militare şi de stat, pentru presă", adoptate cu ocazia Festivalului Internaţional de Film de la Moscova în 1965 (între alte absurdităţi, se interzicea criticilor să citeze filme străine care n-au fost vizionate de o comisie specială). Azi ne vine să rîdem cînd citim scrisoarea din 1967 a Ekaterinei Furţeva, ministrul Culturii în epocă, adresată Maiei Plisetkaia, compozitorului Rodion Scedrin şi directorului Teatrului Bolşoi, după o vizionare cu *Carmen.* Furţeva se arăta foarte indignată că "aţi făcut din această eroină a poporului spaniol o femeie uşoară", dar pe atunci asemenea acuzaţii puteau să-i coste scump pe artişti.

Premiul Alfaguara

● Cu *El Vuelo de la Reina* (Ed. Alfaguara), scriitorul şi ziaristul Tomás Eloy Martínez face un portret vitriolant ţării sale, Argentina. Prin intermediul personajului principal, directorul unui mare ziar, romancierul construieşte o fabulă despre orgoliu, tiranie şi prăbuşire morală. Forţa acestei cărţi, care a primit Premiul Alfaguara 2002 pentru cel mai bun roman, stă în abilitatea cu care ficţiunea se foloseşte de situaţii reale pentru a produce o senzaţie de adevăr brut, ca un reportaj. *El Vuelo de la Reina* poate fi considerată o cronică a crizei economice argentiniene – scrie "El País".

Plăcerile modeste

● 34 de texte scrise de Hermann Hesse între 1899 şi 1959 şi care iau în deriziune modelul omului modern condamnat la reuşită socială, au fost adunate în volumul de inedite *Arta leneviei,* tradus acum şi în franceză la Ed. Calmann-Lévy. De fapt,

acest titlu înşelător ascunde atenţia pe care premiatul Nobel 1946 o acorda comportamentului uman în cele mai diverse manifestări ale sale. Încă de la sfîrşitul secolului XIX, el îşi dovedeşte capacitatea vizionară, susţinînd că "Valorificarea excesivă a fiecărei clipe şi dominaţia vitezei distrug toată bucuria de a trăi". El alege ritmul lent pentru a savura plăcerile modeste ale existenţei. Acumulării de bunuri materiale, îi e opusă capacitatea de a te bucura de muzică, pictură, religie sau literatură, de a contempla natura, de a savura nuanţele cerului. *Arta leneviei* este o apologie a bogăţiei interioare.

Regina Sudului

● Arturo Pérez-Reverte s-a născut în 1951, în sud-estul Spaniei. Licenţiat în ştiinţe politice şi jurnalism, a lucrat mult timp ca reporter şi corespondent de război pentru Televiziunea spaniolă, înainte de a deveni un scriitor de succes (unul din romanele sale, *Clubul Dumas sau umbra lui Richelieu,* a fost adaptat pentru ecran de Roman Polanski sub titlul *A noua poartă*). Cea mai nouă carte a sa, *La Reina del Sur* (Regina Sudului) a apărut luna trecută la Ed. Alfaguara, ocazie cu care "El País" i-a luat un interviu autorului. Arturo Perez-Reverte mărturiseşte că, pentru acest roman, s-a inspirat din cîntecele populare mexicane numite *narcocorridos* şi care au ca eroi traficanţii de droguri. "Romanul are structura unei asemenea balade, fiecare capitol poartă titlul unui *corrido,* şi e povestea Teresei Mendoza, o fată analfabetă de 22 de ani din Sinaloa, ajunsă şefa unei bande mafiote mexicane". Pentru a se documenta, Pérez-Reverte s-a dus la Sinaloa, a stat de vorbă cu oamenii din cîrciumi, a cunoscut-o pe Teresa şi s-a familiarizat cu limbajul locului, care are expresii şi o sintaxă specifice. Romancierul se arată mulţumit de personajul original pe care l-a creat după modelul celui real: "Toată lumea o crede slabă, o subestimează la început, fără să ştie că Teresa are capacităţi de curaj, cruzime, calcul şi organizare superioare bărbaţilor din jur, care, impresionaţi, sfîrşesc prin a o recunoaşte drept şefă. În plus ea e funciar imorală. Pentru prima oară în cariera mea de romancier, punctul de vedere narativ e cel al unei femei şi sînt mulţumit de felul cum mi-a reuşit *Regina Sudului*". În imagine, Arturo Pérez-Reverte, desen de LPO, reprodus din "El Mundo", Madrid.

Evoluţia limbilor

● Limbile pe care le vorbim ascultă de aceleaşi legi ca şi cele ale evoluţiei. Aceasta e teza centrală a profesorului de lingvistică de la Universitatea californiană Berkeley, John McWhorther, în studiul *The Power of Babel: A Natural History of Language* (Ed. Heinemann). Ca şi plantele şi animalele, limbile se divizează în subcategorii, devin hibride, se adaptează la mediu şi, cîteodată, dispar de pe suprafaţa Pământului. Bazîndu-se pe cercetări arheologice şi studii de paleontologie, John McWorther estimează că prima limbă s-a născut acum circa 150.000 de ani şi din ea s-au format apoi 6000 de limbi foarte distincte din punct de vedere gramatical şi semantic. Astăzi, subliniază profesorul, 96% din locuitorii planetei vorbesc doar 20 de limbi. Dacă tendinţa observată pînă acum va continua, 5500 de limbi diferite vor dispărea în următorii 100 de ani, ceea ce înseamnă că în decursul secolului XXI va muri în medie cîte o limbă pe săptămînă - se menţionează în comentariul din "Financial Times".

post-restant

de **Constanța Buzea**

ÎNTR-UN regim mediu al reușitei, poeziile, între care ireproșabilă mi se pare *Stăpânul apelor,* mișcă sufletul cititorului spre simpatie, fără însă prea mari pretenții de originalitate. Aproape corect asimilată, morala creștină din textele consacrate vă asigură atât o gamă bogată de teme valabile, cât și frăgezimea necesară abordării acestora în adresări către înger și către Dumnezeu, cu scurte abateri uneori, repede reprimate. Într-un dialog închipuit cu îngerul, se strecoară însă ticurile retoricii noastre păguboase de fiecare zi, și el pare bântuit de o familiaritate omenească ce nu i se potrivește. Acel *desigur,* și acel *sigur,* sau *firește* nu sunt deloc și niciodată firești în discursul îngeresc, ci numai asigură numeric silabele în echilibrul unei metrici tocmai de aceea destul de monotone. Senzația care rămâne este de vibrantă puritate și de cinste în trăiri. (*Cristina-Ioana Zăvoian,* București) ✉ Un poet tânăr, inspirat, își intitula cândva cartea de debut *Greutatea cernelei pe hârtie,* venind parcă în întâmpinarea a ceea ce și dvs., și foarte mulți dintre corespondenții noștri din prezent, meditând la rosturile și plăcerile scrisului ajung la concluzia, la revelația aproape, că "fiecare literă, fiecare cuvânt, fiecare rând", toate au, luate împreună, o anume greutate, un rost și o valoare în balanțele frumosului exprimat, și toate fiind de origine divină, iată-ne cutremurați de o nobilă îngrijorare, de un orgoliu bun atunci când îndrăznim a ne apropia de lumina limbii celei nemuritoare. Toate bune și la locul lor în teoria pe care o serviți preț de o filă de scrisoare, spre a mă convinge de seriozitatea demersului dvs. Dau însă, în încheierea epistolei, de un mic necaz ce nu vi-l pot trece cu vederea. Spuneți: "vă propun două *creați*". Poate *creații*? Prima creație se intitulează *Principii și valori,* nici mai mult, nici mai puțin. Cea de-a doua creație fiind doar un modest pastel, *În amurg,* îl lăsăm deocamdată în pacea lui frumoasă. Să vedem despre ce este vorba. "Frumusețea de afară/ mărginit în infinit,/ *Îmi arată demnitatea*/ De a fi nemărginit.// *Liber de a fi ființă,*/ *Chiar în actul volitiv*/ *Mă conduce la tendința*/ *Omului cel primitiv.*// Timpul ca substanță vie,/ Ne-nțeles nelimitat,/ Mă-nsoțește prin țărie/ Absorbit *în lung și lat.*// Fericirea *i-o* dorință/ Naturală pentru om/ Rătăcită și uitată/ *Pe o ramură de pom.*// Cine spune adevărul/ Pe-nțelesul orișicui?/ Având astfel siguranța/ Autenticității lui?// Sacrul nu e neputința/ De-a iubi și de-a crea./ El e scopul și iubirea/ Ce rămâne *pururea.*// A filosofa e viață,/ Pentru lume într-adevăr,// Omu-n timp și veșnicie/ Între Duh și Adevăr". Poate că a fost în intenția mea să nu transcriu în întregimea lui acest text, dar pe măsură ce înaintam în marea lui adâncime, m-am sfiit să-l trunchiez, l-am lăsat *liber de a fi* ce este, demonstrând singur și nederanjat ceea ce avea/ era de demonstrat. Ceea ce reușiți dvs. cu brio este operă pură de veleitar copleșit de filosofie. Spuneți într-un loc: "Oferim încredere pentru a primi curaj". Bine ați face dacă ați avea destulă încredere în mine când vă spun că nu risc a vă încuraja să scrieți ca până acum. S-ar prea putea ca, citind cu atenție și perseverență filosofie și poezie, să vă dumiriți la un moment dat de situația în care vă aflați și să luați măsuri, fiind neapărat atent la scăpările regretabile de sens și la greșelile de ortografie. (*Paul Benedic,* Roman) ■

voci din public

Stimate domnule Manolescu,

Mă grăbesc, fără a mă pripi, să mă pronunț "asupra faptelor grotești" semnate de d-na Speranța Rădulescu în articolul *Refuz,* publicat în revista Dv., în timp util, cât problema e caldă și nu există riscul alunecării în "lumea lor autistă", a intelectualilor.

Nu-i exclus ca unii dintre confrați, atinși de morbul superiorității, să mustăcească disprețuitor "Ia, uite-l, dom'le, și pe nea Ion, că și el e om!" sau alții, și mai neaoș categorici, să edicteze "A nimerit-o exact ca musca în lapte!". Totul, nu, e posibil?

Deși am serioase îndoieli că demersul meu va fi receptat și apreciat corespunzător, dintr-o mie de motive, ajuns cu cuțitul la os și incitat de doamna de mai sus, încerc, totuși, marea cu degetul. Mărturisindu-vă că aș cădea pe spate de emoție în cazul că empatia s-ar dovedi trează și vibrândă. Întrucât îmi voi îngădui, în numele dreptului la viață, adică la cuvânt, să fiu cât se poate de incisiv, de tranșant și caustic.

Reacție la un "refuz"

Articolul d-nei Speranța Rădulescu, publicat de *România literară* nr. 25 din iunie a.c., care se dorește a fi incitant și "provocator" și, în parte, chiar este, mi-a plăcut și nu foarte. Întrucât, în dorința sinceră a D-sale de a pune punctul pe i sau degetul pe rană, se repede ca o leoaică - și bine face! – doar asupra unui aspect (grav, foarte grav!) din impenetrabila junglă care a devenit societatea românească. Năduful și patetismul cu care combate un fenomen de "sub nasul nostru", și anume, infinita, adormitoarea lălăială a așa-zisului nostru folclor, cu care suntem intoxicați de atât amar de timp, constituie o biată bulă de aer stârnită de pestilența mocirlei în care ne zbatem cu o inconștientă veselire. Însă, semnalul de alarmă privind și mai sumbra perspectivă a spectrului vadimist trebuie luat în considerare și tratat ca atare.

În onestitatea, umilința și nefericirea mea îmi voi îngădui o mai "pătimașă" îmbrățișare a realității noastre neverosimile. Tonul caustic, vituperant, expresia-mi acidă-turbulentă nu sunt decât fragilele-mi arme din dotare.

Din capul locului voi reaminti faptul că m-am pronunțat în repetate rânduri asupra ticăloșiei. Atât în "Alianța Civică" din anii imediat post-decembriști, cât și, mai apoi, în *Luceafărul.* Vă veți întreba, desigur: "De unde atâta încrâncenare, această maladivă obsesie?" De unde? Din înseși convulsiile vieții românești împresurate de toate maladiile imaginabile.

Revin la "Era ticăloșilor", denunțată de Marin Preda în vestitu-i roman *Cel mai iubit dintre pământeni,* nevoit să subliniez și să adaug că setea de putere, parșivenia, intoleranța, șmecheria, megalomania, mârlănia, cinismul, oportunismul și lașitatea sunt numai câțiva din factorii "glorioasei" crime înfăptuite de comuniștii și ciracii lor securiști, în numele și disprețul neprecupețit al valorilor democrației.

Neignorând câtuși de puțin contextul planetar în care trăim, drama noastră (sic!) națională de a rămâne printre "cei mici și slabi", schimbările ce survin într-un ritm năucitor și neerijându-mă în instanță supremă sau într-un justițiar feroce, dar, stând drept, cu capul pe umeri și cu ochii larg deschiși, nu mă pot împăca defel și sunt îngrijorat până la exasperare în fața uluitoarei mascarade ce se joacă "sub nasul nostru", cu noi și pentru noi, de la așazisa rupere de comunism.

Pegra, drojdia socială, fie ea chiar "școlită", răbufnind și cucerind puterea în stat, devenind reprezentativă și imunitară, s-a constituit într-o cârdășie politico-economică imbatabilă, care, de peste 12 ani, ne ține tot într-o aboureală, cu o deșănțată iresponsabilitate, c-un sadic cinism, împingându-ne în dezastrul multilateral în care ne zbatem.

Dovezile, argumentele? Te izbesc du-

cronica tv

Propagandă comunistă

AM TRĂIT s-o vedem și pe asta: când guvernanții noștri par mai *interesați* (înțelegeți ce vreau să spun) ca niciodată de o legislație care să interzică manifestările fasciste și evocarea protagoniștilor lor de odinioară (vezi cazul busturilor lui Antonescu și al străzilor care-i poartă numele), cea mai pură și nesofisticată propagandă comunistă se lăfăie pe un post de televiziune. Binecunoscuți ca mielușei, incapabili să facă rău, darămite să comită crime, comuniștii reapar în văzul lumii, cuprinși de nostalgie față de trecut și de duioșie pentru liderii lor de ieri. La O.T.V., Dan Diaconescu l-a invitat într-o miercuri seara, acum cîtva timp, pe Paul Niculescu-Mizil. Nimic de zis: Mizil nu s-a numărat printre cei mai virulenți șefi ai regimului apus trecînd drept un om cumsecade și, în anumite perioade, mai descuiat ca alții. A publicat recent o carte de memorii, oferindu-i lui Diaconescu prilejul să-l expună pe micul ecran.

Ce am văzut și auzit a fost șocant. Nu în sensul că Mizil era primul care spunea aceste lucruri, dar în acela că era cel de la care ne-am fi așteptat cel mai puțin și în acela că tonul calm, potolit, "obiectiv" pe care vorbea făcea credibile unele din afirmații. Grav a fost că Mizil a spus ce a spus (urmărit cu atenție mută și respectuoasă de moderator, a cărui voce mieroasă abia dacă a articulat întrebările) și că n-a spus ce trebuia spus.

A spus, de exemplu, că Dej și-a iubit țara pînă la a solicita în 1953 o hotărîre de guvern care să comunice sovieticilor că R.P.R. n-are nevoie de trupe străine pe teritoriul ei. În spirit democratic, Dej s-a sfătuit cu ceilalți conducători. Hotărîrea, dacă am înțeles bine, a rămas secretă pentru poporul român. Din dragoste. Cît despre sovietici, nu se știe dacă au aflat de ea. Ce n-a spus Mizil este că în 1953, din aceeași iubire pentru români, Dej umpluse închisorile și lagărele de concetățeni ai săi și își lichidase (sau era pe cale s-o facă) tovarășii de drum deveniți incomozi. Și Ceaușescu, a spus Mizil, a fost un mare patriot, a cărui execuție apasă pe conștiința celor care au ordonat-o. A mai spus că realizările regimului trecut nu pot fi negate decît de cei ostili și proști. N-a spus că din cauza patriotismului executatului România a ajuns la un nivel economic, social și moral sub care nu mai era decît Albania, dintre țările europene, handicap pe care și azi îl simt românii pe pielea lor. N-a spus că sute de mii de oameni au fost exterminați prin foame sau frig, internați în azile psihiatrice, suportînd brutalitatea securiștilor și procurorilor.

Ca o bomboană pe coliva regimului comunist, Mizil a venit cu ideea că era normal ca liderii

comuniști să fi fost români de-ai noștri și, musai, muncitori. Din bun simț de clasă și de rasă, n-a primit I.Gh. Maurer să fie președinte: era germano-francez prin origine și intelectual prin profesie. Mizil repetă în 2002 enormitatea discriminatorie și rasistă cu pricina și debitează prostia că muncitorii au condus țara în comunism. Care muncitori, tovarășe Mizil? Aceia de mucava din MAN? Minerii risipiți și uciși după 1977? Aceia care au muncit (și muncesc) într-o industrie depășită tehnologic și inumană? Cît despre ignorarea "realizărilor", crede tovarășul Mizil că România, dacă nu era comunistă n-ar fi construit nimic, n-ar fi evoluat, n-ar fi ținut pasul cu lumea? N-are importanță ce crede tovarășul Mizil. Are însă faptul că propaganda comunistă pe care o face trece pe un post de televiziune cu sprijinul neprecupețit al unui moderator lipsit de orice etică profesională.

Telefil

voci din public

reros, la tot pasul, în toate compartimentele vieţii, la toate nivelele. Într-un urlet-neauzit-ce-ţi sparge urechile.

Marea cârdăşie mafiotă, cu rădăcini adânci în humusul comunist, îşi continuă dansul funest pe trupul sfârtecat al naţiunii, fără să ţină seamă de nimeni şi de nimic, ea fiind legea care leagă şi dezleagă.

Vă invit, stimaţi "autişti", să luăm la purecat (parcă nu s-a făcut până acum de atâtea ori?) oricare dintre aspectele vieţii noastre, nelăsându-vă aburiţi de parada veseliei care nu mai conteneşte, de şirul crimelor frumos ambalate în foiţe de staniol, şi vă veţi dumiri că strigătul meu (al meu?) nu e un simplu moft al unui Mitică atins de streche.

Vă invit să cercetaţi cu luare-aminte, câte din glasurile societăţii civile (un fel de a spune!) oripilate de ceea ce se întâmplă, "sub nasul nostru", au fost ascultate, altfel de cum bine ştim? Câte promisiuni s-au înfăptuit? Şi pentru cine? Câte valori au fost promovate şi susţinute?

Bănuiesc că unul sau altul, ştiu ei de ce, ar găsi motive să mă apostrofeze că sunt prea pornit, că văd totul în negru, că totul, ce mai, îmi pute. Nu-i adevărat! Susţin cu fermitate şi cu simţul răspunderii, în mod public, că ne bizuim pe nisipuri mişcătoare. Toate "realizările" potentaţilor securisto-comunişti care – Doamne, câtă insuportabilă ironie! – pun din greu osul la făurirea democraţiei (pentru ei!) rămân simple surogate şi paleative.

Căzuţi pradă indestructibilei mafii, cu puteri discreţionare şi cu tentacule întinse până-n cel mai uitat cătun, mă lamentez până la Dumnezeu, şi mă îndoiesc până la pământ în faţa perspectivelor ce ne aşteaptă. Şi, iarăşi, întrebarea: ce mi-o provoca atâta scepticism, atâta nelinişte? Ei, ce! Tragedia în care ne pierdem cu-o sumbră voluptate şi veselă inconştienţă.

Câte capete malefice, diabolice au căzut, în urma unei drepte judecăţi?

Câţi Hamleţi ai acestei nefericite Danemarce au fost luaţi în consideraţie? Câte Cassandre au fost batjocorite şi umilite, prin măsuri ferme şi rezonabile? Câte eminenţe cenuşii au dat buzna, încălcându-ne hotarele, de dragul Arcadiei noastre? Câţi copii au fost salvaţi de la moartea prin droguri, SIDA şi alte maladii? Câţi au fost redaţi societăţii şi câţi se pot bucura de o viaţă normală şi decentă? Întrebările pot continua pe bandă rulantă. Provocând în lanţ alte întrebări. Până la nebunie. Mă opresc, cu întrebarea: La ce bun, cine mă aude? Căci, parafrazând, acolo unde nu e frică de Dumnezeu, nimic nu e!

Petre Vlad

*
* *

Domnule director,

Mă numesc Tiberiu Jalbă şi sînt din Bucureşti.

Am citit, nu demult, în "România literară", editorialul dumneavoastră "Şcoala". Îmi pun întrebarea dacă se mai poate vorbi, astăzi, de cultură generală fără a avea în vedere cultura ştiinţifică şi cea tehnică.

Într-o publicaţie am citit despre becuri de 100V; probabil jurnalistul a vrut să spună 100 W. Dar asta este cu totul altceva. Becuri de 100V nu există. Pentru multe persoane toate obiectele metalice sînt din fier: peniţa stiloului, caloriferul, caroseria automobilului ş.a.m.d. Dar nimic, nici un obiect, nu se execută din fier. Nu sînt puţini aceia care conduc de ani buni automobilul fără să ştie precis care este motorul şi ce rost are el. De la un important om politic s-a putut afla că avioanele româneşti funcţionează cu motorină. Am fi celebri şi invidiaţi de toată planeta să se întîmple astfel.

Automobilul, calculatorul, televizorul, telefonul şi toate celelalte sînt creaţii ale minţii omeneşti. Dacă ar fi să se trimită un mesaj spre o civilizaţie extraterestră, alături de poeziile lui Eminescu şi povestirile lui Cehov eu aş pune, în vehiculul purtător, şi un P.C. de ultimă generaţie. Domeniul ştiinţific şi tehnic are marii săi creatori – aşa cum are domeniul artistic. Creaţia tehnică înseamnă, ca şi cea artistică, talent, inteligenţă, muncă.

Aţi scris despre liceele de cultură generală. Cultură generală trebuie să ne facem toată viaţa. Ne stau la îndemînă biblioteci întregi. După 1989 s-a introdus în învăţămîntul gimnazial după modelul Vestului, disciplina "Educaţie tehnologică". Cred că o astfel de disciplină ar trebui să se predea şi în licee, în toate liceele de cultură generală. Mi se va spune că şi aşa sînt multe materii, că planurile de învăţămînt sînt supraaglomerate. Voi răspunde că şcoala trebuie să ţină pasul cu timpul său. Şcoala nu se poate izola într-un turn de fildeş, nu-şi poate fi suficientă sieşi. Dacă ar fi aşa, primii care ar contesta-o ar fi chiar elevii. (Şi chiar o contestă, nu o dată). Ne petrecem anii cei mai frumoşi, anii tinereţii, învăţînd. Ce să învăţăm? Iată o întrebare pe care şcoala nu ar trebui să înceteze să şi-o pună. Nu mai putem învăţa ce se învăţa acum 50 sau 100 de ani. Şcoala trebuie să-şi înnoiască mereu interfaţa cu lumea, cu viaţa. Şcoala trebuie să rămînă vie.

Domnule director, există, după părerea mea, chiar o inflaţie de licee teoretice. Sînt licee de cultură generală de valoare, dar în multe localităţi (oraşele, comune mai răsărite) s-au înfiinţat şi se menţin licee de cultură generală slabe. A fost vorba de un anumit orgoliu local. Dar şi de catedrele dascălilor. Numai că elevii, cu puţine excepţii, sînt de nivel gimnazial. Îi mintim pe elevi (că sînt de nivel academic) şi ne mintim pe noi înşine (că facem învăţămînt de elită). România este o ţară săracă, una dintre cele mai sărace din Europa; sistemul ei de învăţămînt trebuie proiectat potrivit cu această stare de lucruri. Aş socoti realist să se acorde învăţării diferitelor profesiuni (cu deosebire din sfera economică) un loc important.

O propunere: în legătură cu ce înseamnă, astăzi, "cultură generală", cu ce trebuie învăţat în şcoală, cred că "R.l." ar putea organiza, odată, o dezbatere. Ce se înţelege, la început de secol XXI, prin "cultură generală"? Cum trebuie reclădită instituţia şcoală? Eu, unul aş urmări cu cea mai mare atenţie o astfel de dezbatere.

Cu deosebit respect,
Tiberiu Jalbă

POLIROM

NOUTĂŢI
iulie 2002

Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt
Dicţionar tematic al Evului Mediu occidental

David Lodge
Terapia

Amélie Nothomb
Igiena asasinului

În pregătire:
Gabriela Melinescu — Jurnal suedez II
George Orwell — Ferma animalelor

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Colecţionara de kitschuri

M-AM DUS acum vreo cinci ani la Muzeul Ţăranului Român să-i iau un interviu lui Horia Bernea. Ratez întîlnirea. Dl director vă cere scuze – a părut ceva neaşteptat în program... Cum şi în programul meu se ivise o oră cu care nu ştiam ce să fac, încep să mă preumblu prin muzeu. Mă feream de sălile cu vizitatori în ele şi mă intersectez cu o persoană care părea de-a casei: o femeie pe care parcă o cunoşteam, parcă mă cunoştea şi ea. Scundă, grăsuţă, voce plăcută şi cu nişte ochi de o vioiciune jucăuşă. Ne ştiam, fără nume, din Piaţa Universităţii, o mai văzusem, cînd şi cînd la televizor, fără să fiu sigur că era ea. Există cameramani de televiziune care aleg unghiuri de filmare "artistice", încît şi oameni pe care îi cunoşti foarte bine ţi se par de nerecunoscut. Aflasem că ea, Irina Nicolau, e un fel de enciclopedie a Muzeului Ţăranului, citeam ce se scria în reviste, minunîndu-mă că nu pică niciodată în laţul stilului doct. De-abia după ce am văzut-o acolo mi-am dat seama că trăia în două lumi la fel de vii pentru ea şi pe care le observa cu aceeaşi curiozitate.

Etnografii, mulţi dintre ei, plîng după puritatea unor obiceiuri pierdute şi se uită chiorîş la prezentul kitsch în care ne complacem. Visează după un ţăran îmbrăcat în costum popular, se simt insultaţi de satul contemporan, tot mai rupt de tradiţii şi pervertit de influenţele mahalalei urbane.

Irina Nicolau vedea cu totul altfel aceste lucruri - încercînd să-şi explice trecutul ca pe nişte momente ale unui viitor la care n-am avut acces fiindcă între timp a devenit trecut, iar prezentul ca pe o formă de compromis între viitorul trecutului şi trecutul viitorului.

La o asemenea viziune nu ajung decît cei puţini cărora nu li se blochează între etaje liftul cu care coboară în trecut. Dintre aceşti puţini, doar cîţiva sînt în stare să se întoarcă pînă la ultimul etaj, ca şi çum acesta ar fi, la rîndul lui, un simplu punct intermediar.

Într-un fel sau altul cei mai mulţi ne plîngem că *s-a stricat lumea*, contrariaţi că cei mai tineri decît noi îşi permit să gîndească altfel, să se îmbrace altfel şi să nu dea un ban pe *adevăratele valori*, cele pe care noi le-am statutat.

Printre acei cîţiva eruditi care nu vor să dea lecţii de viitor şi nu se declară oripilaţi de prezent, spre deosebire de feluriţi proprietari ai trecutului, parcelat în epoci şi perioade, Irina accepta prezentul cu un calm optimism şi colecţiona obiecte kitsch, cu o emoţie de arheolog.

Numai pe ea o puteai auzi vorbind cu egală atenţie despre ouăle de Paşte încondeiate cu meşteşug şi despre ouăle diferenţiate cu ajutorul abţibildurilor consumismului.

Pe Irina Nicolau n-o speriau rupturile şi nici uitările sau abaterile de la tradiţie. O înspăimîntau în schimb obtuzitatea şi adevărul unic.

I-am citit ultimele cărţi nu numai cu plăcere, ci şi cu regretul că nu aveau mari tiraje. Irina era unul dintre puţinii noştri învăţaţi care mă ajutau să mă simt în siguranţă. Nu îmi producea complexe reproşîndu-mi prin ricoşeu că nu sînt în stare să mă ridic la înălţimea trecutului şi nici nu acuza trecutul că nu e în stare să ţină pasul cu noi, cei de azi.

Iubea trecutul, fără să aibă ranchiuni faţă de prezent şi aştepta viitorul cu un optimism care îi depăşea propriile ei nemulţumiri faţă de prezent.

Poate că din acest motiv aduna obiecte kitsch, încercînd să descopere în ele mai degrabă continuitatea decît ruptura.

Cînd am aflat că Irina Nicolau a murit, m-a speriat că cei care au cunoscut-o mai de aproape se declarau neconsolaţi, iar cei care s-ar fi cuvenit să-i ridice un edificiu postum au tăcut, ca şi cum Irina n-ar fi existat. ■

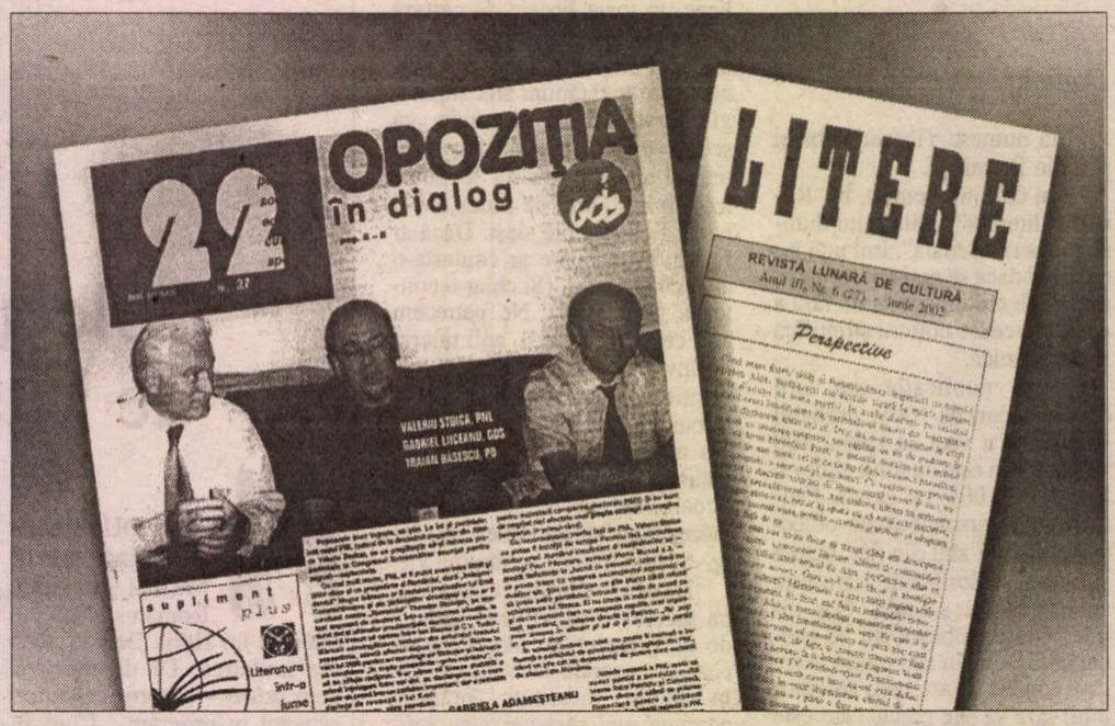
Salata

ÎN TREI numere consecutive din revista *22* (26, 27, 28), d-na Marta Petreu supune cartea dnei Lavastine *Uitarea fascismului,* la care ne-am mai referit, unuia dintre cele mai minuţioase şi avizate examene critice. Am prevăzut acest lucru, atunci cînd am semnalat, în paginile de faţă, o notă din *APOSTROF* care enumera titlurile cărţilor şi studiilor româneşti despre tinereţea legionară a lui Eliade şi Cioran. Lavastine, ţi se pregăteşte ceva! Într-adevăr, dna Petreu vine acum cu observaţii foarte amănunţite şi precise despre carte, unele compromiţătopare, altele doar alarmante. Cu un singur lucru nu ne împăcăm din studiul întreprins de dna Petreu: cu introducerea intitulată *Nota de plată.* Autoarea studiului este cea mai bine situată dintre istoricii actuali ai ideilor de la noi ca să ştie că "nota de plată" nu e atît de încărcată pe cît pare, că specialiştii români n-au tăcut asupra păcatelor de tinereţe ale celor doi, că, în contemporaneitate, au existat voci ale unor democraţi care se auzeau mai bine decît vocile extremiştilor, că, în fine, românii sînt aceia care nu obosesc să respingă părerea răspîndită tot de români, de la care au preluat-o străinii care s-au ocupat de noi şi anume că *dominanta* ideologică în România interbelică n-a fost dată de fascismul intelectual. Să trecem! Mai multe lucruri juste remarcă dna Petreu în *Uitarea fascismului.* Cel mai important e acela că autoarea cărţii n-a consultat în mod nemijlocit sursele, luînd de la alţii, cu greşeli cu tot, informaţia. Sub raport ştiinţific, această metodă de a acorda credit surselor de a doua mînă este de neiertat. A doua remarcă priveşte puzderia de erori factuale, unele datorate ignoranţei, altele, de-a binelea tendenţioase. Şi alţii au semnalat că dna Lavastine se scaldă inocent într-o baie de aproximaţii. Grav este cînd aceste aproximaţii conduc la veritabile scurtcircuite de idei şi lui Eliade şi Cioran li se pun în cîrcă "fapte" pe care nu le-au comis. În al treilea rînd, dna Petreu atrage atenţia asupra unor pagini din *Uitarea fascismului* care trezesc suspiciunea plagiatului. Materialul *second-hand* o predispunea pe dna Lavastine la copierea, fie şi parţială, şi la combinarea unor pasaje din studii anterioare. Dna Petreu a descoperit astfel de preluări din cărţile d-sale. Dar cine a stat să le cerceteze pe toate? Îl regretăm o dată mai mult pe fostul nostru colaborator permanent, Z. Ornea, singurul poate în stare să identifice toate aceste abateri deontologice ale dnei Lavastine.

Pentru cititorii din străinătate

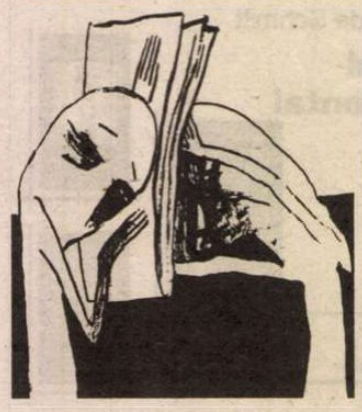
Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

revista revistelor



Un mason român din secolul al XVIII-lea

Dl G. Muntean publică în numărul pe iunie al *LITERELOR* tîrgovişteneun text senzaţional, ştiut istoricilor de cîtăva vreme, dar fără nici un ecou în opinia intelectuală: un mic discurs pe care l-ar fi rostit Horea, în februarie 1783, în cadrul Lojii Adevărata Înţelegere din Viena. Dl Muntean consideră, pe bună dreptate, că acesta este primul document de limbă română *vorbită* pe care-l avem. Horea a rostit cuvîntul său în *românește* (deşi ştia şi germana, şi maghiara). Traducător i-a fost, tot un mason, din Bucovina. Notarul german al conferinţei Lojei a reprodus cuvîntul *cum l-a auzit,* literă cu literă, fonetic, aşadar fără să-l înţeleagă. Nu ştim dacă istoricii au căzut de acord asupra acestui *encomium* la adresa lui Iosif al II-lea, căci ăsta este cuvîntul lui Horea, şi dacă n-au nici un dubiu în privinţa autenticităţii lui. Faptul de a fi fost rostit în cadrul Lojii masonice vieneze arată că Horea nu mai era nici ucenic, nici calfă, avînd gradul III, căci altfel n-ar fi fost îngăduit să vorbească. Textul din *Litere* nu e absolut impecabil retranscris în română (de pildă, prepoziţia *de* nu era rostită de Horea *die,* ci *ghe,* ca în Ardeal), dar merită să fie citit. Limba română vorbită în ultima parte a secolului XVIII este cît se poate de curată, în sensul apropierii de limba literară de azi, atît în privinţa lexicului, cît şi în aceea a gramaticii, topicii şi stilisticii.



Orgoliul de a fi român cu bani

„MEMORIALUL Sighet şi AFDPR solicită deconspirarea poliţiei politice" titrează ZIUA. Şi ROMÂNIA LIBERĂ îşi informează cititorii despre această solicitare (intitulată Memorandum) adresată Puterii. Să precizăm, cu textul Memorandumului în faţă că în finalul său se precizează că toţi participanţii la cel de-al zecelea Simpozion al Memorialului au susţinut amintita solicitare. Cronicarul menţionează acest fapt deoarece preşedintele Iliescu a trimis un mesaj participanţilor la Simpozion – ca şi Papa Paul al II-lea şi ca fostul preşedinte al Poloniei, Lech Walensa. Cum asemenea mesaje exprimă în subtext regretul emitenţilor că nu au au putut participa la întrunirea celor cărora se adresează, Cronicarul se întreabă dacă în calitate de participant moral la Simpozion, dl Iliescu n-ar trebui trecut şi el pe lista susţinătorilor Memorandumului. ● Tot dl Iliescu l-a invitat, oficial, în ţară pe dl Paul Goma. Spre deosebire de Ioan Groşan care scrie, într-o paranteză, în editorialul său din ZIUA că această invitaţie vine prea tîrziu, Cronicarul crede că ea e şi un semnal politic. Chiar dacă e posibil, chiar probabil ca Paul Goma să refuze invitaţia, ea există şi semnifică ceva, indiferent de răspunsul dlui Goma. ● Pentru prima oară de cînd ministrul Apărării Ioan Mircea Paşcu a propus în Parlament legea dreptului la replică, un subordonat al său din minister se desolidarizează de iniţiativa şefului său. Secretarul de stat Cristian Maior a declarat, încolţit de ziarişti, că Ioan Mircea Paşcu a iniţiat această lege în calitate de parlamentar, nu de ministru. Altfel spus, în Ministerul Apărării pare a fi început să bată un vînt de libertate care ar trebui să-l îngrijoreze pe dl Paşcu. ADEVĂRUL titrează, exagerînd poate, dar în limitele... adevărului: "Ministerului Apărării îi e ruşine de iniţiativa ministrului Paşcu privind dreptul la replică". ● Cum tot veni vorba despre ADEVĂRUL, să spunem că ziarul a ajuns la o formulă pregnantă în noua sa variantă. Prima pagină *s-a aşezat,* echilibrînd raportul dintre anunţurile de *copertă,* care acum funcţionează şi ca ştiri de pagina întîi, cu articolele şi ştirile care deschid ziarul. Mai semnalăm cu acest prilej foarte echilibratul editorial semnat de Bogdan Chireac despre relaţiile româno-maghiare, după întîlnirea premierilor Năstase şi Medgyessy desfăşurată la Cluj, ceea ce echivalează cu o clară punere la punct a primarului Gheorghe Funar. ADEVĂRUL ajunge la concluzia netă: "Relaţiile româno-maghiare reprezintă o poveste de succes pentru întreaga Europă". Asta spre deosebire de cotidienele care i-au reproşat premierului român că nu s-a întîlnit cu omologul său la Bucureşti sau de cele care n-au înţeles din vizita lui Megyessy în România decît că premierul ungar preferă palinca whiskyului. O precizare în treacăt pentru neaoşiştii satisfăcuţi de preferinţele lui Medgyessy: cuvîntul sub care e cunoscut acest distilat de prune e de origine maghiară. ● Merită să fie citit şi citat editorialul lui Cornel Nistorescu din EVENIMENTUL ZILEI despre snobul român de tranziţie, una dintre cele mai tăioase analize despre felul în care oamenii cu bani din România nu-şi mai suportă condiţia de români, maimuţărind un occidentalism de mâna a doua şi închipuindu-şi că pot ignora valori fundamentale, autohtone şi universale, fiindcă au bani pe care nu ştiu cum să-i cheltuiască.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeteană

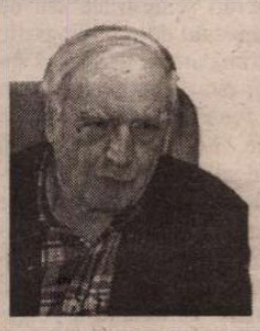
România literară

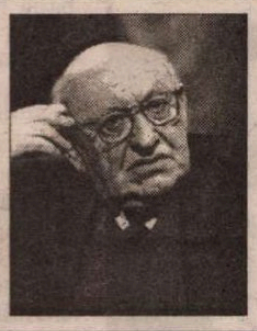
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

24 - 30 iulie 2002
(Anul XXXV)

29



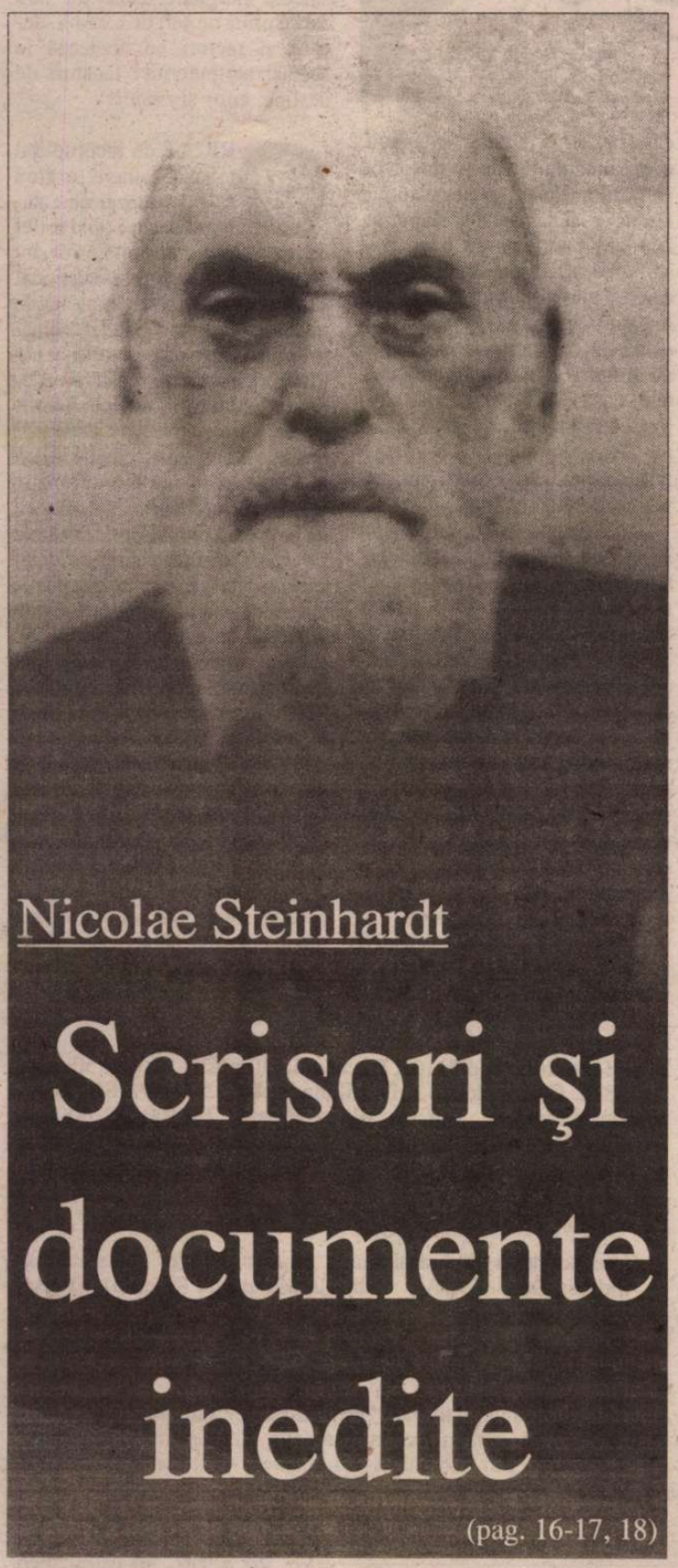


■ meridiane

Scandal literar în Germania:
Walser
versus Ranicki
paginile 26 27

■ literatură

Evocare
Bazil
Munteanu
paginile 12-14



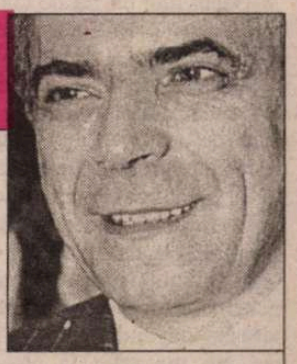
Nicolae Steinhardt

Scrisori şi documente inedite

(pag. 16-17, 18)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

Turul Franţei ca literatură



ACUM cîteva decenii, Roland Barthes consacra una din faimoasele lui *Mitologii* Turului ciclist al Franţei. Ca şi biftecul, competiţia anuală de ciclism era interpretată, semiologic, un triumf al imaginii asupra realităţii, al artificialului mediatic asupra naturalului sportiv. Nu ştiu la ce performanţe ajunsese televiziunea franceză de sport în anii '60, cînd scria Barthes, dar ştiu cum arată astăzi la televizor Turul Franţei, pe care îl urmăresc, de ani buni în fiecare început de iulie. Şi trebuie să mărturisesc că interpretarea (uşor ostilă, vădit ironică) a eseistului francez nu mi se mai pare corectă. Sigur că imaginea manipulează. Dar oare n-o face şi cuvîntul? În afara acestei supuneri naive faţă de un cod de reprezentare, n-ar exista nu numai televiziune, dar nici literatură. De la epopeile vechi la ficţiunile moderne, totul este o formă, mai mult sau mai puţin asumată, de manipulare. Cât priveşte ideea lui Barthes că Turul este o epopee modernă, n-am cum să nu fiu de acord cu ea.

Turul ciclist al Franţei văzut la televiziune este un poem cavaleresc pe două roţi, epopee modernă a căutării Graalului, un spectacol sportiv doar în punctul de plecare, fiindcă, în acela de sosire, ni se revelă ca o ficţiune literară complexă, eroică şi comică, măreaţă şi banală, expresie a unei necesităţi ineluctabile sau a celui mai pur accident. Textul Turului Franţei are un context la fel de sonor ca o cutie de rezonanţă. Acest context e dat de istoria şi de geografia Franţei, de monumentele revizitate ale trecutului şi de peisajele prezentului. O sută şi ceva de bărbaţi curajoşi pedalează două săptămîni la rînd, aproape zi de zi, urmînd un traseu iniţiatic care urcă din cîmpie la munte şi recoboară spre mare, traversînd ca un sistem circulator, toate provinciile Franţei, spre a ajunge în Paris, pe Champs-Elysées, în vecinătatea Arcului de Triumf. Caravana îşi are cavalerii şi servanţii. În jurul lui Armstrong sau al lui Jalabert, trudesc din greu tovarăşi anonimi de rută, care se regrupează, cînd e cazul, împrejurul cavalerului, îl susţin, îl apără, îl conduc spre victorie. Îi sacrifică totul, pînă şi personalitatea lor. El, cavalerul, e îmbrăcat în galben, în alb, în roz, ca să fie lesne recunoscut în mijlocul unei caravane pestriţe. Armura lui străluceşte ca un soare. Caravana de cavaleri şi de scutieri pedalează neobosită printre reziduurile emoţionale ale unor eroi asemenea lor care au trăit cu sute de ani înainte. Însuşi acest rapel discret, dar cu un sunet recognoscibil, face farmecul epocii cicliste. El sugerează că faptele glorioase nu se uită niciodată. Spada şi armura de odinioară, bicicleta şi tricoul de azi. Franţa îşi adoră eroii. Armstrong sub Arcul de Triumf în 2001 seamănă cu De Gaulle, în acelaşi loc simbolic, în 1944. Iar de la ferestrele zăbrelite ale castelelor de pe Loire umbrele doamnelor şi domniţelor medievale privesc caravana ciclistă cu ochii miilor de turişti înşiraţi pe marginea şoselei, lîngă rulotele şi corturile care i-au adăpostit peste noapte.

Cicliştii, ca şi cavalerii, sînt deopotrivă de efemeri. Mulţi dintre fanii de azi ai lui Armstrong n-au auzit de Coppi, de Bobet, de Anquetil, de Mercks, şi nici chiar de Indurain cel subţire şi fragil ca un fir de aţă. Dar Turul Franţei supravieţuieşte tuturor eroilor, tot aşa cum Masa Rotundă i-a supravieţuit regelui Arthur. Pînă şi naţionalitatea le e uitată. Globalizarea ciclismului contemporan a şters diferenţele la fel de eficient ca absenţa frontierelor medievale. Nimeni nu mai ştie exact ce naţionalitate avea uluitorul Mercks, cum nimeni nu mai e sigur ce era regele Arthur.

Turul Franţei de pe Eurosport este emisiunea literară cea mai remarcabilă din fiecare vară. ■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Doi operatori ontologici: copy şi paste

RECENT încheiatul bacalaureat a adus în prima pagină a ziarelor un nou tip de corupţie: corupţia autodenunţaţilor. Nu ştiu exact ce prevede legea în legătură cu mituitorii ce hotărăsc să-şi mărturisească ticăloşia. În opinia mea, nu există nici o diferenţă între corupt şi corupător şi ei ar trebui trataţi identic. N-am văzut nici un fel de statistici, dar nu cred că reclamagiii au ieşit la rampă după ce li s-a rezolvat problema. Aş crede, mai degrabă, că decizia autodenunţătorului ia naştere din nemulţumirea că lucrurile n-au ieşit cum spera el.

N-am nici un fel de consideraţie pentru părinţii copiilor care după ce-au dat — de bună voie şi nesiliţi de nimeni — sute de mii de lei membrilor comisiei de bacalaureat sunt cuprinşi de-un acces de demnitate şi denunţă mârşăvia. Nu ştiu cine e mai ticălos: profesorul care primeşte cadouri, sau părintele care după ce-a neglijat ani în şir educaţia copilului încearcă să corecteze carenţele odraslei băgând mâna în buzunar. Nu mă refer la categoria, existentă şi ea, a profesorilor odioşi ce nu se sfiesc să pretindă cadouri ori sume de bani. Mă refer la nesimţirea tot mai multora dintre părinţii pentru care profesorul reprezintă un impiegat căruia îi împingi pe lângă ghişeu papornita din care iese gâtlejul măcăitor al raţei îndopate şi creasta roş-proletară a cocoşului.

Că s-a ajuns la un fenomen de masă, nu trebuie să şocheze pe nimeni. S-a ajuns unde era inevitabil să se ajungă. Lumpenizaţi cu cinism, lăsaţi mereu la coada-cozilor, profesorii (de toate gradele) reprezintă pentru guvernanţi o entitate enervantă, neproductivă, pe scurt, un balast. Reprezentată de lideri sindicali de mai mare ruşinea, clasa educatorilor s-a scufundat, de doisprezece ani încoace, în mlaştina tăcerii şi a compromisului. Cunosc destule cazuri de profesori universitari la care mizeria economică s-a transformat, tiptil-tiptil, în mizerie morală. Nu-mi iese din minte argumentaţia cu accente tragice a unui strălucit matematician, fost coleg de cămin în anii studenţiei: „Crezi că mie-mi convine să iau bani la examen? Dar ce să fac, când din salariul meu de conferenţiar nu-mi pot plăti nici ratele la bloc? N-am talente de bisnismen, n-am moştenit pământuri şi păduri. Am, în schimb, trei copii care-mi cer de mâncare zilnic." Repet, e vorba de-un strălucit matematician, ale cărui cărţi sunt publicate la mari edituri din străinătate.

EXISTĂ şi varianta cinică: „Păi tu nu vezi cum ne sfidează? Eu vin la cursuri cu autobuzul, mă înghesui printre plasele precupeţelor şi bastoanele bătrânilor, iar ei coboară cu obrăznicie din jeep-uri şi năvălesc în sală un sfert de oră după mine. Ciocoi nesimţiţi, îndrăznesc să sune la mobil chiar în timpul orelor! Mestecă fără ruşine gumă, şi-o scuipă spre mine când fac imprudenţa să le atrag atenţia. Şi atunci, cum să nu-i ard la examen? Dacă sunt atât de barosani, să plătească!"

Aceste secvenţe sunt strict autentice. Profesorii citaţi aproape mot-à-mot predau la o importantă universitate de stat. Îi cunosc de ani de zile şi nu mi s-au părut niciodată preocupaţi de altceva decât de învăţământ şi cercetare. Dac-au ajuns astăzi să vadă în mită echivalentul firesc al muncii lor, înseamnă că s-a dus dracului totul. Ştiam de multă vreme că învăţământul nu e chiar paradisul etic visat. Cunosc tradiţia multiseculară a buchetului de flori (cu vaza de cristal cu tot) pentru doamna învăţătoare, a muncii voluntare în grădina de zarzavaturi a şcolii care coincide cu grădina de zarzavaturi a directorului, cunosc obiceiul ca elevii să plătească şi pentru profesorii ce-i însoţesc în tabere. Acestea au intrat, ca să zic aşa, în obiceiul pământului. Dar ca floarea educaţiei naţionale să se transforme într-o avangardă a corupţiei, depăşeşte orice imaginaţie.

Dacă sistemul corupţiei pe faţă a pătruns în şcoală, nu mai e nimic de salvat din acest popor. Elevul ştie de cum păşeşte în clasa întâi că munca n-are nici o importanţă. Important e ca tatăl sau mama să fie capabili să „decarteze" suma în dolari (mai nou, euro) amărâtului de profesor cu pantofii scâlciaţi şi cu costumul lucios de-atâta purtat şi răspurtat. Iar dacă părinţii n-au bani, poţi să-i obţii tu, adolescentul descurcăreţ al zilelor noastre, intrând în reţeaua vânzătorilor de ţigări şi cafea de contrabandă, sau chiar de droguri. Când ajungi la facultate, dacă eşti fată e şi mai simplu: câteva partide de sex în cabina TIR-urilor turceşti, la marginea şoselei, îţi asigură liniştea pentru întreaga sesiune.

Nici aceste exemple nu sunt imaginare. Ani în şir, m-am legănat cu iluzia că învăţământul va scăpa plăgii mortale a zilelor noastre. Ştiam, evident, că există profesori care vând lucrări de licenţă studenţilor străini. Dar aceste obiceiuri păreau circumscrise zonei medicinei sau politehnicii, universităţi „cu miză". Mai nou, procedeul a pătruns masiv în ştiinţele umaniste. Aud că teze vechi sunt reciclate şi oferite absolvenţilor pentru a-i scuti până şi de minimul efort de-a compila texte imbecile de pe internet.

Într-adevăr, pentru a absolvi astăzi o facultate în România e suficient să cunoşti cele două comenzi ale computerului, *copy* şi *paste*. Vă asigur că ele fac minuni. Studenţi incapabili să-şi rostească măcar numele, se transformă ca prin miracol în savanţi atotştiutori, trântindu-ţi pe birou lucrări semestriale sau de licenţă mustind de-o bibliografie nu de ultimă oră, ci de ultimă secundă. Şi asta doar pentru că prin *copy* şi *paste* dobândesc o nouă identitate. Loaza analfabetă şi studentul silitor au devenit interşanjabili printr-o simplă apăsare pe tastatură. Dacă faci imprudenţa să-l întrebi de unde a obţinut cutare tratat publicat tocmai în Australia, îşi aminteşte fulgerător că în calculator există şi comanda *mute*. Iar dacă-i atragi atenţia c-a plagiat, te va privi cu sinceră indignare: Bine, dar ţara asta e plină de şefi de catedră, decani şi rectori ce apelează la aceiaşi atotputernici făcători de destine, *copy* şi *paste*?!

RICÂT de incoruptibil te-ai considera, e greu să-i dai loazei cu catalogul în cap, când astfel de *procedee* au devenit norma, nu excepţia în mediul educaţional românesc. S-a scris, mai lunile trecute, despre plagiatele ordinare dintr-o aşa-zisă „istorie a patriei" apărută sub girul Academiei Române. Articolele împricinate au fost puse pe două coloane, s-a demonstrat că ne aflăm în faţa unui furt la drumul mare, dar n-a căzut nici un cap. Autorii îşi păstrează în bibliografii textele furate, cu un firesc al nefirescului care în alte părţi ar ucide, dar la noi abia dacă îţi dovedeşte cât de prost eşti dacă nu procedezi la fel.

Dar toate acestea sunt, îmi dau seama, jocuri de copii pe lângă furturile operate la cel mai înalt nivel. Nu mă refer doar la jaful din sfera economicului, ci la neruşinarea, de pildă, a d-lui Iliescu, de-ai scuti, în masă, pe magistraţi de plata, totală sau parţială, a impozitelor. Ticăloşia se împleteşte, în acest caz, cu prostia: despre ce scutire de impozit e vorba? Oare câţi dintre magistraţii dragi lui I.I. Iliescu chiar trăiesc din salariu?! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 9, 12, 13, 14, 28, 29), SIMONA GALAŢCHI (pag. 16, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 25), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 10, 11, 15, 19, 30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 6, 7, 22, 26, 27, 32)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Sighet 2002

FUNDAŢIA "Academia civică" a organizat la începutul lunii iulie, la Sighet, a zecea ediţie a Simpozionului de istorie contemporană. Tema ediţiei: "Anii 1973-1989. Cronica unui sfârşit de sistem". M-am aflat printre numeroşii participanţi, invitat de cei cărora li se datorează, în chip decisiv, faptul că Memorialul de la Sighet există şi că Simpozionul a avut loc: Ana Blandiana şi Romulus Rusan. Spre deosebire de mulţi alţii, eram acolo pentru prima dată.

Ştiam din auzite ce lucruri admirabile înfăptuiseră la Sighet Ana Blandiana şi Romulus Rusan, cu o cheltuire imensă de energie, cu o eroică stăruinţă. Ce am văzut mi-a întrecut însă aşteptările.

Mai întâi Memorialul, *Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei,* spre a reproduce întocmai titulatura acestei instituţii.

Există, desigur, şi Aiudul, există Gherla, Piteşti, Râmnicu Sărat, Caransebeş, Galaţi, toponime a căror invocare configurează arhipelagul românesc al represiunii comuniste, al detenţiei, al martirajului şi al morţii. Există şi acestea în conştiinţa românilor, dar ca repere materiale ele încep să dispară. Unele foste închisori, după cât am aflat, vor fi demolate (v. şi în "Memoria", nr. 36-37), pământul de sub ele va fi bătătorit, pe locul unde au funcţionat se vor înălţa clădiri noi, cu altă destinaţie, bineînţeles. Şi este rău? Este rău, voi răspunde, atâta vreme cât aceste foste incinte ale ororilor dispar fără urmă, atâta vreme cât nimic nu va mai aminti noilor generaţii faptul cumplit că ele au existat. Îşi poate închipui cineva demolarea Auschwitzului, din raţiuni edilitare sau de oricare alt ordin? Negaţioniştii din viitor ai crimelor comunismului vor găsi cel mai mare sprijin în această benevolă (şi inocentă?) dispensare de probe.

Cu atât mai mare este, în aceste condiţii, însemnătatea Memorialului de la Sighet, a complexului muzeistic şi a activităţilor de cercetare pe care le înlesneşte, a reuniunilor de felul aceleia la care am participat recent. Avem la Sighet, pentru că există Memorialul, cele mai grăitoare mărturii despre crimele regimului comunist în România şi despre împotrivirea românilor la comunism. O împotrivire prea adesea negată sau minimalizată, invocându-se, ca argument, pasivitatea românilor, resemnarea lor mioritică. Pasivitatea, pretinsa resemnare a românilor, nu ar fi atras însă asupra lor, potrivit unei elementare logici, represiuni de amploarea acelora despre care mărturisesc Sighetul, Aiudul, Piteştiul ş.c.l.

Nu doar pentru români sunt importante mărturiile pe care le oferă Memorialul de la Sighet, ci şi pentru alte popoare care au avut parte, în veacul XX, de aceeaşi devastatoare experienţă istorică. Sunt importante aceste mărturii, în orice caz, pentru ruşi, pentru polonezi, pentru cehi, astfel cum s-a văzut şi din faptul că au fost reprezentaţi la Simpozionul de la Sighet de mari nume ale disidenţei, ale opoziţiei politice anticomuniste din ţările lor. După cum importante s-au dovedit aceste mărturii şi pentru alţii pentru scriitori, ziarişti, istorici din Europa vestică sau din America, cercetători ai problemelor comunismului, de asemenea prezenţi la Simpozion. Încă din anii trecuţi, internaţionalizarea manifestărilor de la Sighet s-a impus ca o dimensiune de la sine înţeleasă.

DE ACEEA ni s-a şi oferit şansa nescontată, de mine cel puţin, de a-i fi văzut şi ascultat la Sighet pe Vladimir Bukovski, disidentul rus cel mai cunoscut, după Soljeniţîn şi Saharov, pe Stéphane Courtois, autorul atât de mult discutatei *Cărţi negre a comunismului,* al cărei al doilea volum îl pregăteşte, pe Bogdan Lis, unul din liderii istorici ai Solidarităţii poloneze, pe Henryk Wujek, exponent al KOR-ului, pe Thierry Wolton, autorul cărţii *Roşu brun. Răul secolului,* şi pe Nicolas Werth, din Franţa, pe Dennis Deletant, bine cunoscut nouă, şi pe Mark Percival din Anglia, pe E.S. Jean-Claude Périsset din partea Vaticanului, pe Paul E. Michelson din Statele Unite, pe Peter Weiss din Germania, pe Alexander Stîkalin şi Tatiana Pokivailova din Rusia, precum şi grupul cercetătoarelor din Cehia şi Slovacia: Petruska Sustrova, Hildegard Buncakova şi Libuse Valentova (care este şi corespondenta revistei noastre la Praga). Nici unul dintre cei amintiţi nu s-a mărginit la o prezenţă formală, decorativă, toţi au prezentat comunicări, au "monitorizat" ("moderat") sesiuni.

Dar observ că nu e deloc simplu să prezint cititorilor, astfel cum mi-am propus, o imagine cât de cât edificatoare a participărilor la Simpozionul de la Sighet, operaţia complicându-se încă mai mult când este să vorbesc despre participările româneşti, extrem de numeroase. Am distins câteva categorii de participanţi, pe care le voi ilustra cu câteva nume, neputând, din păcate, în spaţiul de care dispun, să amintesc pe toată lumea, cum s-ar fi cuvenit.

AU FOST deci prezenţi la Sighet foşti deţinuţi politici, exponenţi ai disidenţei, ai opoziţiei anticeauşiste: Cicerone Ioniţoiu, Doina Cornea, Radu Filipescu, legendarul Vasile Paraschiv, Gabriel Andreescu, Dumitru Iuga, P. M. Băcanu, lipsind însă, din păcate, Paul Goma, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu. Au fost apoi istorici, sociologi, comentatori politici, ziarişti: Alexandru Zub, Dinu C. Giurescu, Victor Frunză, Stelian Tănase, Mircea Carp, Adrian Niculescu, Marius Oprea, Doina Jela, Petru Caraman, Ilie Şerbănescu, Lavinia Betea, Dorin Branea, Anatol Petrencu (din Chişinău), Ioana Boca (ea având şi un mare rol în organizare). Au fost scriitori, oameni de artă, critici şi istorici literari: Ana Blandiana şi Romulus Rusan, bineînţeles, Bujor Nedelcovici, Mircea Martin, Mihai Zamfir, Sanda Golopenţia, Constantin Eretescu, Cristian Teodorescu, Mihai Dinu, Ion Caramitru, Mircea Daneliuc, Cornel Ţăranu, Gheorghe Leahu, Smaranda Vultur, Ana Scarlat, Ana Selejan ş.a. Au fost, în fine, prezenţi, fapt îmbucurător, foarte mulţi tineri, studenţi sau absolvenţi de dată recentă ai facultăţilor de istorie, de ştiinţe sociale etc., autori ai unor comunicări cu subiecte foarte specializate (d. ex. "Programul ceauşist de alimentaţie raţională", "Ideea de confort în locuinţele medii bucureştene din anii '80", "Planul de stat" etc.).

Comunicările "punctuale" prezentate la Simpozion, în număr de 172, dacă am socotit bine, au fost grupate în jurul următoarelor mari teme: "Rezistenţa la comunism în deceniile 8 şi 9 (oponenţi şi disidenţi)", "Drepturile omului în România" (în aceeaşi perioadă), "Securitatea şi viaţa cotidiană", "Comunismul cu două feţe: între propagandă şi realitate", "A existat o rezistenţă prin cultură?", "Ceauşescu – constructor şi demolator", "Implozia comunismului în ţările din Est", "Situaţia internaţională. De la acordurile de la Helsinki la căderea zidului Berlinului".

Se vede, cred, din cele arătate, orientarea către exhaustiv a Simpozionului, astfel proiectat încât din inventarul tematic al "cronicii sfârşitului de sistem" nimic semnificativ să nu fie lăsat de o parte. Şi probabil că acest lucru nici nu s-a întâmplat, sacrificându-se însă capitolul discuţiilor libere, al posibilelor controverse, al confruntărilor directe de puncte de vedere. În limita maximă a celor 12 minute acordate unei comunicări, fiecare vorbitor a căutat să-şi prezinte subiectul, trecându-se imediat la altul. Cine nu s-a încadrat în termen a fost îndemnat să-şi prezinte lucrarea integrală pentru a fi publicată în noul volum din "Analele Sighet". Pentru ediţia de anul viitor a Simpozionului se preconizează, a arătat Ana Blandiana, o restrângere a tematicii, lăsându-se astfel mai mult spaţiu discuţiilor.

DIVERSITATEA subiectelor abordate la Simpozion nu a dus totuşi la dispersare. Câteva idei au revenit în intervenţiile mai multor vorbitori, nepremeditat şi cu atât mai semnificativ, mai ales că erau expresia unor raportări nu doar la trecut ci şi la actualitatea românească imediată. Vasile Paraschiv s-a referit astfel la procesul comunismului, arătând că acesta trebuia făcut împotriva acelora care, în 41 de ani, au produs mari suferinţe poporului român. Nu a fost făcut acest proces pentru că avem un "stat semitotalitar", situat în multe privinţe deasupra legilor. Doina Cornea s-a referit şi ea la acelaşi lucru, spunând că necesarul proces al comunismului s-a făcut şi se face, deocamdată, numai "aici, la Sighet", în sens moral, bineînţeles. A avertizat asupra primejdiei în care se află la noi pluralismul politic, imposibil de apărat numai prin luări de poziţie individuale. A reluat îndemnul, făcut şi altădată, de a consolida partidele politice democratice, acum atât de slăbite, de a intra în aceste partide pentru că "dinafara partidelor nu se poate face nimic".

MAI MULŢI participanţi s-au referit la relaţia dintre comunism şi naţionalism, Victor Frunză arătând că, în esenţă, orice mască ar lua, comunismul este antinaţional. Aceasta a fost şi ideea centrală a expunerii lui Mircea Martin, exemplificând cu naţionalismul mult trâmbiţat al regimului Ceauşescu. El a arătat că reforma în cultură, atâta câtă a fost, dar mai ales independenţa faţă de Moscova clamată de Ceauşescu, au fost substitute ale reformei economice, care nu s-a făcut niciodată. Alte ţări foste socialiste nu au cultivat discursul naţionalist şi de independenţă faţă de sovietici dar au reformat tacit economia, slujind astfel cu adevărat interesele naţionale. Anul 1989 a găsit societatea românească nereformabilă, pentru că, în locul reformei economice, regimul Ceauşescu promovase o aşa-zisă linie naţională care s-a dovedit în fapt antinaţională. Mi s-a părut una dintre cele mai substanţiale şi incitante intervenţii. În ce mă priveşte, am vrut să vorbesc despre "îngheţ" şi "dezgheţ" în politica culturală postbelică, dar mi-am calculat rău timpul şi abia de am izbutit să fac introducerea. Tot Mircea Martin, în calitate de moderator al secţiunii "A existat o rezistenţă prin cultură?", la trecerea celor 12 minute regulamentare, mi-a retezat fără milă cuvântul, cerându-mi să închei ceea ce eu abia începusem. M-am supus, ce era să fac?

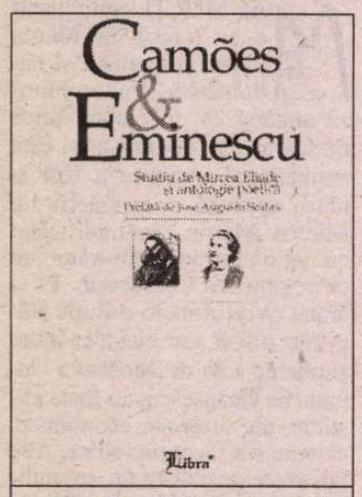
Gabriel Dimisianu

O ediţie bilingvă

CU cîtăva vreme în urmă a apărut la Editura *Libra* o ediţie bilingvă, româno-portugheză, cuprinzînd selecţii din operele a doi poeţi reprezentativi pentru cele două culturi: Camões şi Eminescu.

Cartea, tipărită în condiţii grafice deosebite, atrage atenţia, întîi şi-ntîi prin calităţile sale de obiect de lux, seducător cu atît mai mult cu cît exploatează foarte bine resursele unei specularităţi *sui-generis*: coperta a patra este imaginea în oglindă a copertei unu, astfel încît cititorul este liber să înceapă lectura de oriunde doreşte...

Volumul, acompaniat de o prefaţă a lui José Augusto Seabra, de tabele cronologice întocmite cu o evidentă scrupulozitate de Micaela Ghiţescu (cea care s-a ocupat, de altfel, şi de alcătuirea ediţiei), cuprinde şi un foarte interesant eseu al lui Mircea Eliade, din perioada şederii sale la Lisabona, ca ataşat cultural. Cum apropierile care s-au făcut între literatura portugheză şi cea română de către unii cercetători sînt prea puţin cunoscute cititorilor din



Camões şi Eminescu, studiu de Mircea Eliade şi antologie poetică, prefaţă de José Augusto Seabra, Editura Libra, Bucureşti, 2000, 224 pag., f.p.

România, merită să stăruim ceva mai mult asupra acestui eseu care dă, totodată, şi titlul cărţii. Pornind de la constatarea că "există în substanţa fiecărei culturi o contradicţie originară, un conflict, sau mai bine zis o ambivalenţă care nu-şi găseşte echilibrul decît în sinteze extrem de rare", viitorul istoric al religiilor îşi concentrează atenţia asupra modului în care cei doi poeţi au contribuit la lărgirea orizontului spiritual european, contrazicînd prejudecata curentă conform căreia spiritul latin s-ar reduce la cîteva atribute convenţionale cum ar fi claritatea, eleganţa, echilibrul. Aşadar, demersul său nu intenţionează să se plaseze nici în cadrul istoriei literare comparate, nici în cel al criticii

lecturi la zi

influenţelor (deşi dimensiunea comparatistă îi este, într-un fel intrinsecă), ci mai degrabă în acela al istoriei mentalităţilor. Ceea ce-l interesează în mod deosebit pe Mircea Eliade este modalitatea în care revoluţia camoesiană, "în înţelesul ei estetic şi moral", şi-a pus pecetea asupra universului mental european. În această ordine de idei, autorul *Istoriei religiilor* subliniază importanţa misiunii "marelui scriitor portughez, care a încorporat în universul estetic european nenumărate *ţinuturi necunoscute*, care a transformat în *bunuri spirituale* o infinitate de tezaure necunoscute, care a îmbogăţit substanţa latinităţii cu experienţe, cu peisagii şi cu *gesturi* considerate pînă atunci fără nici o posibilitate de a fi prefăcute în obiecte de contemplaţie, în valori spirituale de circulaţie." Nu cu mult diferit, după cum ne demonstrează autorul eseului, au stat lucrurile în cazul lui Eminescu.

Despre traducerea poemelor, numai de bine; atît cele din portugheză, aparţinînd lui H.R. Radian şi Aurel Covaci, cît şi cele din română ale lui Victor Buescu şi Carlos Queiroz au deja o vîrstă venerabilă, aşa încît le putem considera, de pe acum, "canonizate". Notă aparte face transpunerea de dată mai recentă (1998), a *Luceafărului* în limba lui Camões, realizată foarte bine, de Luciano Maia.

Cîteva cuvinte ar mai fi de adăugat în privinţa selecţiei textelor. Aşezarea, în cazul ambilor poeţi, a sonetelor alături de fragmente desprinse din poeme de mai mari dimensiuni, poate constitui, pentru ochiul expert, o provocare. Sonetele, atîta vreme lăsate în umbră de faima poemelor ample se vădesc, la o lectură atentă, mai interesante şi mai actuale, decît au fost îndeobşte considerate.

Catrinel Popa

Utopii trădate

Arthur Koestler, *Întuneric la amiază*, ediţia a II-a revăzută, traducere de Sanda Aronescu, Bucureşti, Humanitas, 2002, 216 pag., f.p.

PROBABIL că *Întuneric la amiază* este una dintre cele mai cunoscute cărţi scrise vreodată despre infernul în care s-a transformat utopia comunistă şi, în acelaşi timp, una dintre cele mai dure. Interzisă mulţi ani în statele lagărului socialist, ea e publicată acum, la Editura Humanitas, într-o a doua ediţie în românește, într-un moment în acelaşi timp ingrat şi propice: ingrat pentru că interesul faţă de acest tip de literatură e din ce în ce mai scăzut într-o ţară pentru care soluţia moştenirii comuniste este uitarea, însă propice fiindcă, după pierderea, prin supralicitarea lor, a preocupărilor pentru dramele victimelor totalitarismului şi după eşecul lamentabil, cauzat de neprofesionalism, al cîtorva lucrări autohtone dedicate acestui subiect, o carte precum cea a lui Koestler este exact ceea ce trebuie ca cititorul dezabuzat, prea puţin convins de vînătoarea de torţionari printre femei de serviciu şi cîini cu grade militare, să se trezească din ultimele iluzii. Spre deosebire de majoritatea volumelor, de memorii, apărute după ridicarea Cortinei de Fier şi care adeseori alimentează setea de senzaţional a publicului, *Întuneric la amiază* nu descrie torturi fizice sau chinuri de neimaginat; o face, să spunem, cel mult indirect, prin teroarea pe care Rubaşov o recunoaşte în ochii tînărului cu care e confruntat zi după zi şi în ultimul strigăt al prietenului său de-o viaţă, de nerecunoscut în trupul slab cărat de gardieni spre locul execuţiei. Iadul prin care trece Rubaşov este, însă, mai cutremurător decît mutilarea trupească, este sacrificiul pe locul de veci al iluziei revoluţionare.

Astfel, Rubaşov nu este eroul clasic anticomunist, nu e nici omul din mulţime, care vrea să-şi salveze propria intimitate şi bucăţica de libertate personală, din Orwell, şi nici militantul convertit la democraţia tradiţională. Ceea ce-l defineşte e mai puţin stagiul îndelungat în rîndurile comuniştilor ilegalişti dintr-o Europă unde revoluţia încă nu învinsese şi-şi trăia gloria de utopie plină de speranţe, mai puţin fărădelegile comise în numele ordinii de partid şi mult mai mult prezenţa într-o fotografie, cu doisprezece oameni la o masă, în jurul celui mai important dintre ei, un bărbat cu ochii oblici de caucazian: Lenin. Pe măsură ce epurarea devine politică de stat, chipurile acelor oameni sînt acoperite, unul după altul, de cercuri albe, iar Rubaşov însuşi e sortit să devină o astfel de pată fără culoare şi identitate. Odată închis, în principal pentru vina de a fi una din feţele acelei fotografii a începuturilor, Rubaşov începe să descopere; dar Koestler e un antiscriitor, iar eroul său nu ajunge să se pocăiască – din contra, el renunţă la dreptate şi la propriul adevăr (care nu întotdeauna se confundă....) în numele Partidului, se lasă judecat într-un proces-marionetă, în faţa unei mulţimi de oameni ai muncii pătrunşi de ura de clasă şi convinşi că în faţa lor se scrie istoria. Ieşind din vis (coşmarul care-l bîntuise ani întregi îl părăseşte pe Rubaşov în închisoare), eroul renunţă la solidar-impersonalul *noi* pentru a se lăsa în seama a ceea ce el numeşte *ficţiunea gramaticală*: necunoscuta pînă atunci voce a conştiinţei, mai puternică decît acest *opium al popoarelor*, religia revoluţiei. Iluzia e în această lume chiar raţiunea existenţei: după 25 de ani de temniţă, un comunist dintr-o ţară din estul Europei ajunge în sfîrşit în patria socialismului real unde e din nou băgat la închisoare; şi găseşte puterea de a crede că forţe obscure l-au dus departe de lumea perfectă a sovietelor.

1984 a făcut o carieră strălucitoare în ficţiunea politică, dar în spatele ei stau două cărţi cu o istorie fascinantă: alături de *Întuneric la amiază*, apărută în 1940, o alta, şapte ani mai tîrziu, al cărei titlu a rămas celebru - *Am ales libertatea*, de Victor Kravcenko. Ca şi acesta (dar 10 ani mai tîrziu), Arthur Koestler a ales să-şi ia singur viaţa.

Iulia Popovici

Despre femei şi morală

ÎN *Convenio, Despre natură, femei şi morală*, reeditarea volumului din 1996, Mihaela Miroiu încearcă fundamentarea unei etici feministe sau a unei etici a feminităţii. Plecând de la versetele Genezei, Mihaela Miroiu discută erudit accepţiunile diverşilor termeni prin care textul scripturistic denotă bărbatul şi femeia şi ale diverselor devieri semantice rezultate de-a lungul vremii din exegeză. Noua interpretare a Bibliei dintr-o perspectivă feministă este realizată pe baza conceptelor tari ale teologiei ortodoxe moderne. De altfel, bibliografia impresionantă de la sfârşitul cărţii sale demonstrează erudiţia autoarei pe teren teologic: Berdiaev, Lossky, alături de "Biblia" feminismului modern, *Al doilea sex*, al Simonei de Beauvoir. Feminismul profesat de Mihaela Miroiu se sprijină pe baza clasică a teoriilor Andreei Dworkin (autoarea celebrului adagiu "o fată are nevoie de un bărbat precum un peşte de o bicicletă"). De asemenea, are afinităţi mai clare cu feminismul academic francez, poate ceva mai creditabil şi mai puţin politizat gen Helene Cixous sau Luce Irigaray. Exegeza biblică în spirit feminist are multe puncte comune cu interpretările sacralităţii din *Powers of horror* a Juliei Kristeva, fără a spune prin aceasta că ideile Mihaelei Miroiu sunt lipsite de originalitate, ci că se integrează foarte bine în sistemul destul de complex actualmente al gândirii feministe europene şi americane.

Ceea ce mi se pare cu adevărat nou şi interesant în *Convenio* este tocmai acesată paralelă făcută între creştinismul ortodox şi feminism şi în particular cu eco-feminismul, o orientare destul de actuală pe teren american care a atras scriitoare de culoare precum Toni Morrison sau Alice Walker. Deşi pare o teorie eterodoxă şi destul de îndrăzneaţă asupra condiţiei feminităţii (văzută ca relaţie, nu doar ca esenţă), cartea Mihaelei Miroiu nu atinge cu nimic misterul sacralităţii Mariei şi al naşterii lui Hristos. Dimpotrivă, acel fiat al Mariei este interpretat cu unelte exegetice noi, postmoderne, dar cît se poate de valide filosofic şi conceptual. De altfel, acesta este marele merit al teoriilor de acest gen: aruncă o lumină nouă asupra unor lucruri deja discutate, dovedindu-le actualitatea. Mihaela Miroiu a găsit tonul ideal, conciliant, departe de exagerările anti-falocrate ale radicalismului feminist. Viziunea autoarei îşi găseşte un punct de convergenţă şi cu formidabilele

Mihaela Miroiu, *Convenio, Despre natură, femei şi morală*, Polirom, 2002, 272 pag., f.p.

lecturi la zi

episoade relatate în corespondența dintre Catherine Clement și Julia Kristeva, tradusă de curând la Albatros și căreia subsemnata i-a semnalat valoarea într-o recenzie.

Morala din perspectivă feministă este congruentă cu morala creștină. Aici aș îndrăzni să spun că nu creștinismul se adaptează sistemului feminist ci viceversa, femeia este sursă de iubire, concept fundamental al creștinismului, dar care premerge gîndirea feministă. Acest fapt demonstrează încă o dată fundamentarea serioasă a acestei gîndiri, multă vreme privit cu prejudecată. Se citează des versetele din *Corinteni, Efeseni și Timotei* care predică supunerea absolută a femeii față de bărbat și veșnica ei inferioritate. Mihaela Miroiu sesizează cu multă subtilitate transcenderea în creștinism a eticii moderne a dreptății, creatoare de diferențe și ierarhii și fundamentarea ei pe iubire de aproapele și de dușman. La fel este contra-argumentată ideea că femeile nu-și pot transcende interdependența și nu pot accede la transcendent. Semnificația lui *agape* este aceea a carității înțelese ca grijă altruistă față de toți oamenii, or, potrivit eticilor feministe chiar și celor mai radicale (vezi Juliet Mitchell, Dworkin, Germaine Greer), femeia este principalul îngrijitor (*caretaker*) de aici și rolul ei de mamă și poziția subordonată în societatea patriarhală. Astfel se justifică și accesul la *eros* și *agape*.

Pe lângă tonul bine găsit, apreciem și accesibilitatea conceptelor, traducerea filosofiei în termenii și tempoul narativității, ceea ce conduce și la plăcuta petrecere a timpului în citirea acestei cărți. Citind cartea Mihaelei Miroiu ajungi să fii de acord și să îmbrățișezi feminismul nu doar pentru că e o gândire nouă cu perspective foarte fertile de interpretare, ci și pentru că e bine susținută logic, articulată corect și silogistic. Este o carte de maturitate, pe care o recomand nu doar misoginilor ci tuturor intelectualilor interesați de exercițiul gândirii și de cultivarea plasticității în idei.

Iulia Alexa

Generații

VARĂ FĂRĂ SFÎRȘIT, cartea Marianei Tomescu publicată anul trecut la Editura Elion, este un roman *rotund*. Elementul care deschide, traversează și închide lumea acestei cărți este vara, anotimpul oricînd gata să primească între faldurile ei de căldură o nouă prietenie sau o nouă suferință – idee exprimată un pic prea explicit și uneori în fraze de un lirism aproape școlăresc. Din fericire, însă, autoarea trece repede de aceste nu foarte inspirate "pasaje de coerență" și ceea ce avem în față este povestea la persoana I a unei femei care a crescut printre evenimente istorice zguduitoare și printre oameni care au trăit la rîndul lor vremuri de o violență pentru care nimic nu poate oferi o explicație.

Alexa, personajul care povestește, ia contact prin Georgi, prietenul din copilărie, cu drama unei familii care a văzut ororile războiului; în scrisorile pe care Georgi le obține după moartea mamei sale, imaginile asasinatelor naziste în plină stradă sînt conturate tulburător, iar tensiunea teribilă a atmosferei, asociată cu o progresivă pierdere a speranței, luminează perspectiva asupra vieții pe care o duc acești oameni pentru care nu pare să fi mai rămas un loc în care să găsească un adevărat refugiu.

Mariana Tomescu, *Vară fără sfîrșit*, Editura Elion, București, 2001, f.p.

Episodul cu fuga familiilor de evrei într-un sat apropiat, pentru a se pune la adăpost de bombardamente, urmată de reîntoarcerea în casele din oraș, după ce bombele lovesc exact satul presupus sigur, vine în sprijinul aceleiași idei că oamenii nu mai au unde să se ducă.

Ce îi salvează pe toți de la alienare este autentica prietenie care îi leagă, situată dincolo de defectele fiecăruia dintre ei (de care sînt conștienți) sau de temporarele neînțelegeri, o prietenie născută din sentimentul apartenenței la umanitate într-o vreme în care tot ce se întîmplă în jur este inuman.

Războiul și lagărele naziste lovesc și la multă vreme după ce, ca realitate, au încetat să existe. Eva, logodnica lui Georgi, este crescută de o familie din oraș după ce mama ei (Hanya, evadată, cu mințile rătăcite, de la Auschwitz) dispare; ajunsă într-o clinică de psihiatrie, Hanya scrie, în scopuri terapeutice, un jurnal despre perioada de prizonierat, iar Eva, în mîinile căreia ajunge caietul într-o zi, se sinucide în urma șocului lecturii.

Curios este totuși că istoria, care marchează atît de dur destinul personajelor pînă la sfîrșitul celui de-al II-lea război mondial, pare să amuțească după. Personajele par a fi prea concentrate să supraviețuiască traumelor vechi ca să le mai pese de ce se întîmplă în continuare în lume. Pascal ajunge profesor universitar în Cluj fără nici o problemă, Georgi muzician cu dese ieșiri în străinătate, Alexa rămîne ființa paradoxală, fragilă și puternică în același timp, cu un asumat aer retro, care umple viețile celor doi bărbați – *perechea* (primul) și *prietenul* (cel de-al doilea). După viziunea crudă, acuzatoare din prezentarea realităților trăite de generația părinților, după culorile tari din construirea personajelor, aerul de "viață strict interioară" al "tinerilor" e de slab impact; la fel, împăcarea Alexei, femeia-care-povestește, cu rolul său tot timpul auxiliar (din loc în loc, pare chiar mîndră de asta).

Cartea pare a se încheia prea devreme, maturitatea "personajelor centrale" rămînînd abia schițată. Mult mai interesantă e deci "povestea cealaltă", a generației care se stinge, cu aerul ei de film de epocă și cu dramatismul retro corespunzător.

Cristina Ionică

Vis cu magnolii în iarnă

S-A vorbit mult despre scriitura feminină, și deși nu întotdeauna o asemenea încadrare este și relevantă pentru un text, acesta e primul lucru la care romanul Martei Cozmin, *Primăvara la Zürich*, pare să se raporteze. O scriitură discretă, predominant vizuală, preferînd introspecțiile simple și personajele fără volum. Deși subiectul cărții îl constituie intervalul în care o adolescentă plecată la Zürich pentru un tratament se convinge treptat că va orbi, boala rămîne într-un fundal care încarcă splendoarea peisajului cu tristețe sau cu un surplus de strălucire rău-prevestitoare.

Firul epic propriu-zis, amintirile, discuțiile avanscenei, sînt tratate cu minime resurse tehnice, fără subtilități psihologice, pentru ca, în contrast cu aceste culori neutre, să se remarce din fundal cîte o privire obsedantă, un peisaj plin de lumină, o senzație, care transmit neobosit avertismente. De fapt una din imaginile recurente (în vis sau povestire), primăvara de la Zürich, cu magnolii imense înflorite pste tot, este simbolul dezastrului pe care boala îl va produce în viața personajului, pentru că în roman semnificațiile se construiesc în contrast și mult-lăudata magnolie este corpul atins de boală : "Iulia trecu pe lîngă ponton și coborî pe un pietroi mare pînă la oglinda lacului. Și, încercînd să-și deslușească chipul, descoperi, de sub apă, urcînd din adînc, o magnolie, ca un candelabru uriaș, purtînd sute și sute de boboci gata să înflorească".

Ceea ce intră în prim-planul cărții este însă întîlnirea și refacerea punților dintre cei plecați din România la sfîrșitul războiului (în special străini) și foștii lor prieteni sau urmașii lor, rămași în țară. Pe fundalul neutru al Elveției, în care civilizații și limbi diferite se întretaie, personajele evocă o lume idilică, în tușe groase, pasionate. Trecerea fetei prin Zürich, vacanța prelungită dinaintea confirmării diagnosticului (corespunzînd vacanței prelungite pe care a trăit-o mama ei în timpul bombardamentelor, cînd și-a pierdut ambii părinți) este o inițiere simbolică a românceiizolate de restul lumii și de propriile rădăcini în spiritul cosmopolit și permisiv al Europei. Întîlnirile sînt, oricît de atent mascate, inițieri: mediul predominant e cel german (deși germana locului e «ciudată»), Sybil Craig e un personaj coborît din reprezentările curente despre englezi, Iulia și nașa ei fac o vizită unor rude din Elveția franceză, familiile din zonă au membri răspîndiți în diferite țări, personalul care lucrează în una sau alta din locuințe e de origine spaniolă sau italiană; se vorbește despre obiceiurile elvețienilor (modul în care conduc mașinile, organizează curățenia, fac cumpărături etc.), ș.a.m.d.

Marta Cozmin, *Primăvara la Zürich*, Editura Vitruviu, București, 2001, 164 p., f.p.

Oricît de neverosimilă pare povestea de iubire dintre adolescenta Iulia și căruntul, îmbătrînitul, Thomas Bergmann, relația lor se explică dacă înțelegem de ce privirea lui Bergmann, pictorul care și-a pierdut soția și fiii într-un accident care l-a mutilat, i se pare atît de obsedantă Iuliei de la prima lor întîlnire: e o privire care stăruie în peisajul lacului Zürich din primele zile. De fapt, de la începutul ședерii ei în Elveția, și cu atît mai mult pe măsură ce boala ei evoluează, Iulia devine fără să știe un personaj din portretele poești făcute soției lui.

În concluzie, un roman decepționant în cheie realistă, dar cu o delicată împletitură de planuri în griuri și exuberanțe colorate, dacă îl privim în cheie simbolică, o lecție discretă despre viața care se vede bine numai cu inima.

Roxana Racaru

am primit la redacție

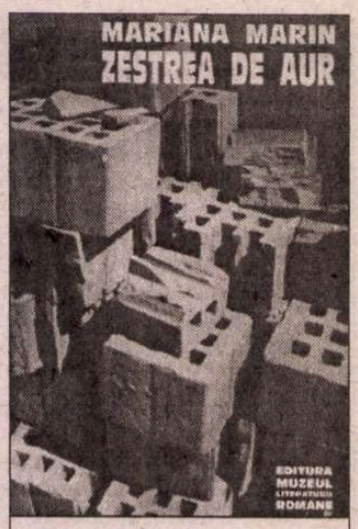
Reviste

- *Ateneu*, revistă de cultură înființată în 1925, anul 39 (serie nouă). Editor: Consiliul Județean Bacău. Nr. 6 (393), iunie, 2002. Redactor-șef: Sergiu Adam. La *Cronica literară*, Daniel Ștefan Pocovnicu comentează volumul antologic de versuri *Marsyas* al lui Ion Cristofor, iar Vlad Sorianu - noul volum de versuri al lui Ion Hurjui, *Sunetul cheamă auzul*. Al. Călinescu, titularul rubricii *Proximități*, semnează eseul *Memorie și uitare*. C.D. Zeletin îl evocă pe Ștefan Aug. Doinaș, la rubrica *Gaură-n cer*. Revista publică, de asemenea, noi fragmente din jurnalul regretatului poet Aurel Dumitrașcu.
- *Poezia*, revistă de cultură poetică, apare la Iași, sub egida Uniunii Scriitorilor din România, anul VIII nr. 2 (20), vară, 2002. Director fondator: Cassian Maria Spiridon. Secretar general de redacție: George Bădărău. Tema numărului: *Poezie și adevăr*. Din sumar: *Adevărul poeziei* de Cassian Maria Spiridon, *Eu unul țin foarte mult să nu fiu pe placul tuturor!* - dialog inedit cu Aurel Dumitrașcu realizat de Valeriu Bârgău, poeme de Adrian Alui Gheorghe, Mircea Muthu, Ion Dumbravă, Arthur Porumboiu, Bianca Marcovici, Dan Dănilă, George I. Nimigeanu, Paulina Popa, Ioan Nistor, Virgil Panait, Ion Roșioru, George Bădărău, Eugen Evu, Dragoș Cojocaru, George Calcan, Ștefan Baștavoi, Ion Maria, Ana Stan Popescu, Diana Cofșinski, Ovidiu Gligu, Alexandru Diniași, Gabriela Gergely, Oana Ienea etc.

cronica literară

de Luminița Marcu

Integrala poeziei Marianei Marin

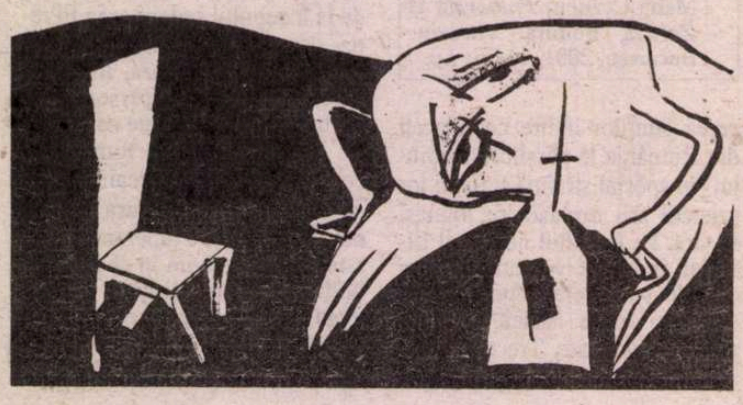


Mariana Marin, *Zestrea de aur,* Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2002, 320p., f.p.

MARIANA MARIN este o poetă iubită. Chiar dacă nu e o poetă importantă, în sensul în care sînt considerați la noi poeții importanți: prezență în manuale, prezență la televizor și alte mondenități care dau măsura consacrării în spațiul românesc. Chiar dacă nu e ca Ana Blandiana bine situată în sufletul autohton, chiar dacă nu e un simbol al dizidenței culturale, Mariana Marin e o poetă respectată pentru curajul și directețea ei din perioada comunistă. Ea a reușit și o importantă performanță în planul relațiilor literare: ea e pomenită, aplaudată și premiată de toate taberele. Faptul se explică probabil în primul rînd prin valoarea literară adevărată a celor scrise de ea și despre asta o să fie vorba în continuare, dar mai există și o explicație pămîntească: Mariana Marin are ceva din fiecare generație literară. Trăiește boem și nepăsător ca histrionii anilor '60, are în poemele ei o intransigență morală asemeni celei anunțate de generația '80 (și a participat cu mult ecou, chiar dacă cu un scris cumva diferit la Cenaclul de Luni), iar acum a știut să se apropie cu naturalețe de tinerii anilor 2000. Cum? Într-un fel foarte simplu: comunicînd firesc. Fără emfază și exces de metaforă, fără sfătoșenie plicticoasă, cu un fel de tinerețe care ne-a cucerit și care ne-a făcut să-i citim cărțile poate mai atent și mai personalizat.

Acum Mariana Marin și-a adunat toate poeziile într-un volum. A ieșit o carte groasă, format mare, o carte care n-are nimic dintr-o grațioasă plachetă de versuri, ci aduce mai mult a manual. Nu este vorba despre o antologie de autor, ci chiar despre întreaga operă de pînă acum, așezată în ordine cronologică, începînd cu *Un război de o sută de ani* din 1981 și terminînd cu un grupaj de inedite.

În acest grupaj de inedite, spre care se îndreaptă în primul rînd atenția cititorului, se poate spune că e vorba despre o monotonie a sunetului negativ. Totul stă sub semnul unei apocalipse, deopotrivă biologice și sentimentale: "Vine scadența, vine pe roate,/ pe cînd un scump împrumut de nimicuri/ îmi hîrîie întunecat între coaste/ de parcă totul n-ar fi decît/ un vis destrăbălat din Clichy.// Vine scadența." Moartea e tema principală, și nu o moarte oarecare, ci o moarte greșită, din care nu se înțelege nimic, care nu vine la timp, deși e anunțată și așteptată, ci cumva în contratimp, cauzată de o boală anacronică, nepotrivită nici cu vîrsta poetei, nici cu vîrsta istoriei. Nici vorbă de înțelepciune în pragul ei, pentru că prejudecata împăcării cu soarta e sistematic descompusă: "Mă grăbesc înspre moarte,/ fără un înțeles anume". Nici urmă de împăcare sau de seninătate, dar nici de revoltă în aceste inedite ale Marianei Marin. De cele mai multe ori atitudinea poetei e de constatare oarecum detașată, nici melodramatică, dar nici comică, de o incredibilă egalitate a tonului. Cuvintele tari din aceste poeme se înrudesc într-un semantism sumbru: moarte, scadență, spital, cavernă, beznă. Din această materie care e în sine una negativă și căreia poezia nu-i exagerează culoarea, apar cîteodată fulgurații de o frumusețe nefirească, izbucniri halucinante, febrile, obsedante: "Trăiesc într-o lume paralelă/ care mustește de boală/ un spital cu aripi rozalii/ mușcate parcă de armă,/ zdrobite într-un aer în care/ nu bate nici o cătare,/ nici o mătase." Tensiunea poetică atinge cote neașteptat de înalte ("un spital cu aripi rozalii") pentru ca apoi să se destrame nepăsător spre finalul secvenței, ca o țesătură fără tiv. Această destrămare face și ea parte din stilul poetei, care nu e o meticuloasă, fără să fie însă nici o explozivă fără noimă. Ceea ce atrage și farmecă e tocmai această aparență de vorbire firească în care tensiunea poetică are aerul unui straniu accident.



ÎN TOATĂ această poveste a bolii și a scadenței, Mariana Marin ar avea în spate o tradiție literară mai degrabă masculină. Dar povestea nu se oprește aici, pentru că o cochetărie agonică vine să feminizeze lumea în descompunere. Și în locul femeii amazoane, în locul triumfului senzual pe care-l vom reîntîlni dacă citim cartea de la coadă la cap, aici, în aceste inedite de final, femeia se transformă "aidoma unei călugărițe lipsite/ de nesăbuitele pofte din țara barbară" într-o entitate la care amintirile au luat locul dorințelor. E o bătrînețe construită și nu una firească, o afereză pe care boala a tăiat-o într-un psihic altfel tînăr. Postura e cea a unei bătrîne care-și bea ceaiul în singurătate: "Mereu mă gîndesc la tine, prietene,/ și ceașca de ceai japoneză începe să tremure ușor,/ apoi se înalță și te caută prin pădurile Germaniei." Și în această înălțare, în acest abur lipsit de trup, rezistă încă o senzualitate terifiantă: "Obsesia trupului tău plutitor,/ o fîșie de cămașă albă îmbrăcată în carne".

Citită, cum spuneam, de la sfîrșit spre început, cartea își dezvăluie celălalt punct de greutate care pare să fie reluarea primelor volume al poetei, *Un război de o sută de ani* și *Aripa secretă*, cele care au consacrat-o în literatură și care au impus o voce cu totul diferită în poezia românească în general, dar mai ales în poezia cu autor feminin. Despre aceste volume s-a scris destul de mult, ele au avut și un oarecare noroc de istorie literară pentru că au apărut chiar la începutul unei noi etape în literatura română contemporană. Chiar dacă Mariana Marin s-a spus că nu reprezintă această nouă etapa a optzecismului în felul de a scrie și în atitudinea ei teoretică, a rămas totuși celebru efectul pe care martorii povestesc că l-a produs la Cenaclul de Luni atunci cînd a citit pentru prima dată.

Despre atitudinea morală a poemelor din aceste volume s-a scris mai ales după 1989. Andrei Bodiu, într-un substanțial capitol dedicat Marianei Marin în cartea *Direcția optzeci în poezia română*, rezumă astfel: "A-ți afirma individualitatea și a te deschide către realitate pornind de la această individualitate presupune a avea opinie, a ieși din rînd. Această deschidere către realitate, către componenta socială a ei reprezintă punctul de afinitate al poeziei Marianei Marin cu poeții germani din România. Pentru Mariana Marin România comunistă a începutului de deceniu optzeci e spațiul unei realități torturante. De ace-

ea poezia autoarei e, subtil sau direct, protestatară. A scrie poezie protestatară la începutul anilor '80 era un act de curaj. A dori să o vezi publicată era inconştienţă."

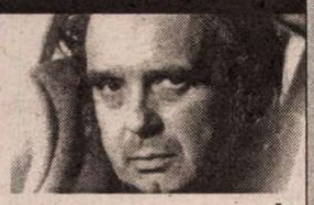
O istorie a literaturii protestatare va trebui scrisă din perspectiva celor care n-au trăit acea epocă şi care nu au experienţa de cititori ai epocii comuniste. Surpriza va fi probabil majoră, pentru că sita percepţiei actuale e mult mai deasă şi mult mai puţine proteste literare vor trece de ea. Exerciţiul e frustrant şi încercînd să citeşti cu ochii de atunci, te trezeşti dezorientat. Era această strofă un protest: "În cele din urmă am înţeles./ O istorie a prostiei omeneşti ne urmărea îndeaproape./ Desigur, nu veţi găsi o descriere exactă a ei./ Dar e bine să vi se spună că ea a existat./ E bine să ştiţi că ea există."? Sau, tot din volumul *Un război de o sută de ani*: "Într-o zi,/ tînărul prozator ne-a descris o provincie imposibilă./ Plini de entuziasm, prietenii toţi au plecat/ într-acolo./ Şi ei ce nebuni! Şi ei ce nebuni, îmi spuneam/ înainte de a mă ascunde în lada de zestre." Căutarea cu orice preţ a protestului nu face decît să distrugă efectul literar. Relaţia cu realitatea, despre care se spune că poeta a preluat-o din poezia etnicilor germani, e încă în acest prim volum mediată de un stil metaforic de multe ori extrem de încărcat. Referinţele concrete care apar au ceva comic, neglijent: "Într-o dimineaţă,/ să te trezeşti în braţe cu o realitate doldora,/ - ca producţia de oţel pe cap de locuitor!" Altă dată apar scurte pasaje memorabile, un fel de istoriografii concentrate, dar la fel de metaforizate: "Era într-un sfîrşit de secol plăpînd,/ cînd oamenii mari era răspîndiţi prin cămări de tot felul/ şi priveau trişti răsăritul-apusul prin gaura cheii."

Tonul se ridică într-adevăr înspre volumele celelalte şi mult mai multe lucruri încep să fie spuse pe nume. Într-o poezie dedicată lui Lucian Raicu din *Aripa secretă* apar versuri care încep aproape denotativ, într-un registru nepoetic şi se continuă metaforic străveziu: "Iniţierea în experimentul social,/ Asumarea lui şi trecerea de partea adevărului/ şi a celui slab./ Iniţierea în verbul incandescent/ Şi el, verbul, purificîndu-ne şi mai apoi/ trecerea anilor, neputinţa şi bîlbîiala,/ simpla corvoadă de a fi."

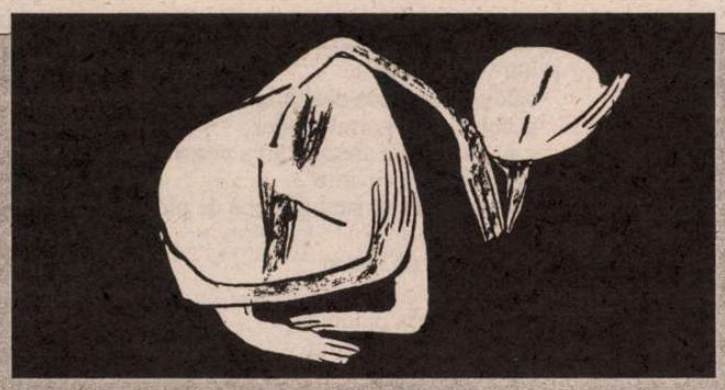
PROTESTUL dur se vede însă bine de-abia în volumul *Atelierele*, publicat de-abia în 1991, dar scris în anii 1980-1984. Unele poezii au apărut în Aripa secretă şi azi se vede bine care au fost modificările, omisiunile, mutilările. Comparaţi de pildă sfîrşitul poeziei *Viaţa de familie* în cele două volume. Aici apare şi poezia în care Mariana Marin îşi arată recunoştinţa faţă de poeţii germani. Nu e atît o recunoştinţă literară, cît una morală. Sensul civismului se vede acum cu adevărat şi definitorii pentru atitudinea protestatară a poetei rămîn versurile: "«Ceea ce sînt», ar fi deschis prea tîrziu ochii/ spre «Ceea ce sîntem»". Aceste două sintagme vor tăia probabil în două cîndva, dintr-o anumită perspectivă, literatura română sub comunism. De-o parte vor fi scriitorii, admirabili poate în estetismul lor, care au rămas la "ceea ce sînt", de cealaltă parte vor fi cei care, chiar dacă poate nu desăvîrşiţi literar, au încercat să scrie despre "ceea ce sîntem". Această demarcaţie etică nu poate fi trecută cu vederea sau cel puţin nu încă.

Punerea împreună a poemelor Marianei Marin, dincolo de importanţa pe care o are ca gest de istorie literară, are această miză deosebit de importată: citirea cursivă a unui parcurs literar accidentat, marcat de neputinţa publicării, de modificarea unor versuri, de lupta continuă cu meschinăria unei lumi pe care noi azi încercăm să o înţelegem cu fiecare carte citită. Poemele inedite ar fi putut foarte bine să alcătuiască un nou volum separat. Poeta a ales să le prezinte împreună cu cele vechi. Rotunjimea pe care Mariana Marin a vizat-o mai lasă încă destul loc pentru continuări, iar realitatea de azi are nevoie la rîndul ei de proteste. ■

cerşetorul de cafea



de **Emil Brumaru**



Îngerul mototolit (3)

(monolog)

ŞI, IATĂ, apare un fel de înger de tranzacţie, de transpiraţie, de tăvăleală-n fulgi mototoliţi, cu nimbul tuns de vechea-i strălucire, pîlpîind strîmb, lampant; se umflă brusc în aerul străpezit de lumina rece, zbate o aripă, o filfîie flenduros pe cealaltă, mă pocneşte-n ochii zemoşi, de-mi duduie crierii în ţeastă ca trenu-n tunel, şi-mi zice c-o lăcomie verbală strofocată-n imprecaţii, muiată puţinel şi-n oblojeli picante, săltîndu-şi vocea subţiatică, coborîndu-şi-o apoi în îngroşări răguşite, mă probozeşte, îşi scapă sfinţenia în sudalmă lată, mă şi-alintă uneori, îmi unge gîndurile negre cu povidlă de prune şi unt bleu, îmi scarpină eczema nemărturisită, turteşte-o deznădejde, două, potriveşte în lopăţele fracturile afective etc. Şi tam-nesam, iarăşi ghionturi, izbăiuri, bălăceli cu călcîiul în intimitatea inimii (vai!, cele patru camere de taină şi sînge cald), reproşuri, insulte înşurubate-n încheieturile mîinilor, în carnea sufletului... ■

am primit la redacţie

Cărţi

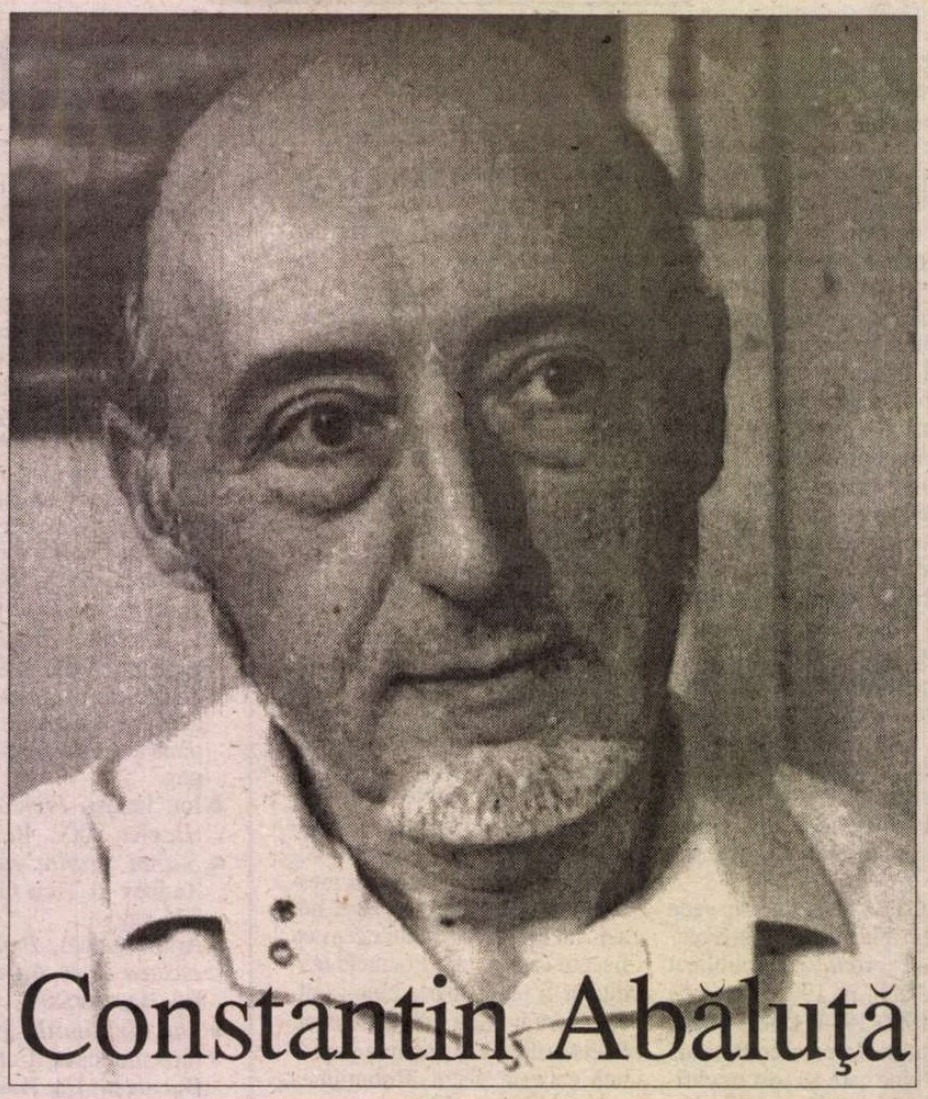
- Iustin Panţa, *Cealaltă obişnuinţă,* volum antologic alcătuit şi îngrijit de Dumitru Chioaru, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii urbei", seria "Poeţii Sibiului", 2002. 136 pag.
- Carmen Firan, *Farsa,* nuvele şi povestiri, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2002 (cuprinde şi informaţii bibliografice; prezentare pe ultima copertă de Andrei Codrescu). 224 pag.
- Vasile Gogea, *Logodnica mecanicului Gavrilov,* Cluj, Ed. Limes, col. "Lakonia", 2002 (proză scurtă). 112 pag.
- Dumitru Velea, *Locul gol. Imagini trezite,* poeme, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 98 pag.
- Ion Avram, *Prin văile Golgotei,* prefaţă *(O bijuterie narativă)* de Th. Parapiru, Galaţi, Ed. Dominus, 2002. 168 pag.
- Mariana Iuster, *Pe aripile poveştii,* proză, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2002. 144 pag.
- I. Schechter, *Biografia romanţată a evreului,* Bucureşti, Ed. Hasefer, 2002. 158 pag.
- Tad Szulc, *Alianţa secretă,* povestea extraordinară a salvării evreilor începând din cel de-al doilea război mondial şi până azi, trad. Eva Ţutui, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2002. 328 pag.
- Ion Ianoşi, *Prejudecăţi şi judecăţi,* studii, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2002. 462 pag.
- *Şafran printre nemuritori,* volum realizat de Manase Radnev şi Ţicu Goldstein, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2002. 376 pag.
- André Neher, *Exilul Cuvântului. De la tăcerea biblică la tăcerea de la Auschwitz,* trad. de Ştefan Iureş, Bucureşti, Ed. Hasefer,2002. 368 pag.
- *Din învăţăturile înţelepţilor evrei (II î.e.n.-III e.n.),* o lectură modernă a cărţii Pirke Avot, trad. Viviane Progher, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2002. 156 pag.
- Marius Lazăr, *Paradoxuri ale modernizării,* elemente pentru o sociologie a elitelor culturale româneşti, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 304 pag.
- Alexandru Nemoianu, *Întâmplări şi vise,* proză memorialistică, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 172 pag.
- Flavia Teoc, *Din capitala provinciei,* interviuri cu scriitori clujeni, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002. 75.000 lei.
- D. Dumitru Ţuculescu, *În căutarea adevărului moral,* jurnal, prefaţă de Traian Vadinaş, Cluj-Napoca, d. Limes, 2002. 290 pag.
- Grigore Goanţă, *Tablouri dintr-o altă expoziţie,* prefaţă de Liliana Kent, Bucureşti, Casa de Editură Kent Stil, 2002 (volum omagial; cuprinde versuri ale regretatului Grigore Goanţă plus un dosar critic). 112 pag.

Reviste

- *Cetatea creştină,* periodic de spiritualitate, informare şi atitudine al Arhiepiscopiei Craiova, an I, nr. 2, iunie 2002. Redactor-şef: preot Sever Negrescu. Din sumar: Teofan, mitropolitul Olteniei - *Tânărul în biserică şi societate* (editorial), Nicodim Gorjeanul, episcop vicar - *Despre sinceritatea spovedaniei.* La rubrica *Clerici olteni în închisorile comuniste,* dr. Toma Rădulescu îl evocă pe preotul Radu N. Rusu (1909-1986).
- *Timpul,* revistă de cultură, serie nouă, an III, nr. 6, iunie 2002. Apare la Iaşi. Director: Liviu Antonesei. Din sumar: Liviu Antonesei - *Doinaş - modelul exemplar,* Dan Lungu - anchetă cu tema *Teatrul românesc astăzi* (participă: Alina Nelega, Dan Mihu, Ştefan Caraman, Ştefan Peca), Gabriela Gavril - *Ştefan Aug. Doinaş - Măştile lui Prometeu,* Florin Tupu - *Paradigma lui Cărtărescu - jocul cu anaglifele,* Mihai Vakulovski - *Vecinul de deasupra şi Asociaţia Iubirii la Subsol,* Bogdan Suceavă - *Miraculoasa istorie a înălţării omului în văzduh,* Sergiu Matei Nica - *Combativitatea unui vătaf şi "epocalele realizări socialiste".*
- *Litere,* revistă lunară de cultură, anul III, nr. 6 (27), iunie 2002. Apare la Găeşti. Director: Tudor Cristea. Redactor-şef: Mihai Stan. Din sumar: Tudor Cristea - *Perspective* (editorial), Alexandru George - *O umbră menţinută la lumină* [despre Ov.S. Crohmălniceanu], Mircea Horia Simionescu - *Tânărul romantic ar fi avut acum 75 de ani* [despre Radu Petrescu], Barbu Cioculescu - *Un muritor fericit: Mircea Eliade,* versuri de Emil Stănescu.

Scurta albastră

in memoriam
Gellu Naum



Constantin Abăluță

1. îmbrac scurta albastră de la gellu
găsesc în buzunar o bancnotă mototolită
pe care sunt scrise cîteva litere
mă simt ca un pasager în tramvai
cu o durere bruscă în inimă
neştiind cui să mă adresez
fiindu-mi jenă şi ruşine
cu mîna stîngă amorţită
pielea încă vie la subsuoară
şi mirosul acut de viaţă din jur
pocnetul şi flama electrică din cabina
vatmanului
o dîră umedă în jurul buzelor mele
de parcă port masca altcuiva
iar dinţii dinţii
aleargă pe şinele unei spaime nesfîrşite

2. pun scurta albastră pe mine
cu o anume stîngăcie
ca atunci cînd îţi faci patul
într-o odaie străină
ca atunci cînd adormi
în rumoarea vocilor din tren

în haina aceasta pot pleca departe
simt în ea împăcarea copacilor
scorburoşi
care pot cădea în orice clipă
simt că nu-i pasă de nimic
în mijlocul străzii se opreşte pe roşu
parcă vrînd să se sinucidă
şi-i mîngîi încet reverele
pînă cînd îşi revine din criză
o, scurtă albastră
cu ce mă aleg purtîndu-te pot oare
învinge cruzimea şi indiferenţa lumii
prin bezna mînecilor în ce direcţie s-apuc
doar o zi dacă mai întîrzii
buzunarele tale mucegăiesc
ca pleoapele unui orb

3. un băiat mi-a bătut la uşă
i-am deschis
eram cu scurta albastră pe mine
băiatul i-a atins brusc reverele
şi a fugit

nici nu-l cunoşteam pe băiat
din acea zi mă simt ca un ostatic

4. scurta albastră
plutea în curte la comana
era plină de versuri de bîzîitul albinelor
pescari veneau şi-o salutau
cizme de cauciuc undiţe
pe pămînt şi în aer
acum
stă în odaia mea
între computer şi grilajul de fier al
ferestrei
cînd şi cînd un abur de ceai
îi învăluie reverele
în neştire

5. pe-un pachebot
rezemată de balustradă
scurta albastră priveşte
spuma incoloră a înserării
tangajul îmi împleticeşte limba-n gură
văd linia de plutire
apărînd şi dispărînd
primejdioasă ca un semn de carte:
o să mă facă să aflu ce mi-e scris?

6. am observat
că scurtei albastre îi place
să ţină covrigi calzi în buzunare
să-mpartă aburul cu mine
să trecem pe lîngă
statui cu ochii goi şi-n cine ştie
ce colţ de stradă să mă lase
s-o aştept fără rost
muşcînd dintr-un covrig
sunt clipe cînd cred că scurta asta
mă confundă
ori vrea să-mi transmită dinainte
majestatea părăsirii

7. cînd e tăcere
mă gîndesc la gellu
dacă n-ar fi murit scurta aceasta
n-ar fi fost a mea
şi nici aceste cuvinte nu mi-ar fi venit
cinică iubire
între două mîneci îmbeznate
în golul a două buzunare
unul cu o bancnotă mototolită
iar celălalt cu un ciob de lentilă
cu două găurele într-o parte

8. de cîte ori călătoreşte
prin locuri pe care nu le-a mai văzut
o simt mai moale mai catifelată
poate vocaţia prieteniei
poate inocenţa fugii
gol pe gol
între mine şi gellu
o carte mai demult respinsă de cenzură
a mea? a lui?
cuvinte ce n-au mai tulburat hîrtia
s-au strecurat în iarbă
şi-au fost înghiţite de-o broască ţestoasă
care trăieşte şi azi pe undeva

9. uneori
noaptea
mă trezesc brusc
mă duc şi pipăi reverele scurtei
cum aş lua pulsul
unei fiinţe dragi apoi
mă culc liniştit
cu buricele degetelor calde încă
şi catifelate

10. spaţiu de încercare
între gellu şi mine
căldură care urcă dealul la ohrid
şi coboară în portul brăilei
şanţ pe care se aşează cîţiva pescari
ce lălăie fără cuvinte
şi casele din jur sunt galbene de ploaie

11. veioza pe podea
lîngă pat
toată noaptea pîndind
cine ştie ce vers ţîşnit
din adîncuri:
bezna îl coace
lumina îl dezvăluie
şi scurta albastră
stă pe-aproape ca să-l prindă
şi să şi-l atribuie
în întregime

12. soare pe casele din brăila
singur în odaie e bine
scurta albastră e acum pe străzi
întortochiate
coboară spre port
n-o pot urma
am de îndeplinit cuvinte
care nu sunt în golul ei
am de fixat o imagine necunoscută
pe-acest perete găurit de cuiele
foştilor locatari

13. conflict e numai
între cuvinte
pereţii şi scurta albastră
se şterg unul de altul
nimic altceva decît
urmări de culoare
iar carnea mea
în căptuşeala scurtei
se simte ca un sîmbure de rodie
în anotimpul culesului

14. întreaga zi
am desenat de zor scurta albastră
mînecile ei în lumină
atît de singure
departe de mîinile mele
ce alergau pe hîrtie

15. în coaja scurtei albastre moţăi
şi toate aceste cuvinte
nu mă privesc
cu sînge negru
un deget necunoscut
îi conturează butonierele

16. vreau să călătoresc
cu scurta albastră
la polul nord
gulerele ei şi nasul meu
să atingă gheţarii
să învelesc în ea un pui de focă
şi aurora boreală
să scrie memoriile eclipselor
ce le vom petrece de-acum înainte
împreună

17. i-am spus scurtei albastre
sub acest acoperiş sunt două uşi
şi nici o cameră

18. zilele cînd n-o îmbrac sunt ca o
carantină
nu călătoreşte pe străzi
nu stă prin parcuri
pe unde mai fusese cu unul
sau altul din cele două miezuri ale ei
în schimb cu manşeta
dintr-o zvîcnire
a dereglat butonaşele ceasului meu
electronic
a schimbat timpurile melodiile
a lăsat dungi ilizibile
pe cerul mat

19. în zori
îmi strecor mîinile
prin mînecile scurtei albastre
prin întunericul ce-a primit şi mîinile lui
gellu
copiez ceva ce nimeni nu ştie
unde se opreşte
iar noaptea
înainte să mă culc
dezbrac scurta albastră
şi acopăr cu ea telefonul
mi-o închipui în liniştea mare coborînd
spre lacul ohrid
scufundîndu-se în rîul ce-l traversează
intrînd fără spaimă în marele web

20. o scurtă albastră

o odaie cu pereţii crăpaţi

o stradă în formă de opt

arbori înalţi

o carte

o pereche de ochelari

un măr

o oglindă rotundă

umbra unei mîini

catifeaua unui guler

călătorie neterminată ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Despre un Dumnezeu estet

EVIDENT, în centrul creației poetice a lui Adrian Popescu se află Paradisul. Poetul se mărturisește astfel: "Lumea de aici mi-a evocat mereu lumea de dincolo, pe aceasta am invocat-o, am descifrat-o cum am știut, convins, pînă la capăt, că există un cifru și o țesătură care coagulează lucrurile". Și pe un ton peremptoriu: "Sînt sigur că există Paradisul, pentru că mi-l amintesc". Dar despre ce fel de Paradis e vorba? De unul material, în prelungirea realului, în care dumnezeirea e mai curînd difuză, nedesprinsă de starea modelării solemne a elementelor, dar și de cea a familiarității cu celulele, cu spețele mărunte, cu emanațiile discrete ale vegetalelor: "Am simțit mîinile zeului frămîntînd lutul, apa și sarea, cimbrul și ienupărul, munții și/ lacurile, sori și nebuloase, stele și aburi;/ Prima zi a Verii sosi apoi purtînd mireasma/ Zilei a Opta, în plinătatea-i se revărsa, ca/ mierea din faguri, deși nu se clintea dintru/ odihna celulelor, împingea seva în pini și topea/ rășinile pînă deveneau lipicioase și calde" (*Mireasma zilei a opta*). E o viziune, am zice, spinozistă. *Deus sive natura* pare a fi deviza poetului, care e atît de legat de bucuriile telurice, încît nu înțelege a le ceda transcendenței, a se desprinde de ele așa cum ar pretinde o veritabilă postură mistică, ci le "binecuvîntează", le sacralizează, intuind un fond divin nehotărnicit în raport cu fenomenele. Așa cum am arătat și cu alt prilej, Adrian Popescu oscilează între creștinism și păgînism. Premisele sale psihologice sînt cele ale unui panism care trăiește jubilația contactului cu o natură purificatoare în sine, la un nivel senzorial sieși suficient. Creștinarea nu anulează această deschidere generos-elementară a ființei, această aviditate față de concretul aspirat prin toți porii, ci o pune sub semnul panteismului. Lumea fizică și lumea spirituală nu se despart dramatic, ci conviețuiesc în perspectiva unei consubstanțieri de factură monistă. Prezent în chiar substanța lirică aderentă la cosmos, celebratoare a acestuia (sublimul poetic n-ar fi decît o "schemă" a sacrului, afirmă Rudolf Otto), transcendentul evită manifestările intolerante, excomunicatoare în relația cu larga, îmbietoarea varietate a înfățișărilor imanentului. Nu dislocări, ci integrări, nu confruntări, ci armonizări, nu exclusivisme ci complementarități sînt mișcările tactice ale poetului pe planul său sufletesc. Atitudinea păgînă și credința creștină se conciliază în adorația Totului, amestec al contrariilor ce-și descarcă tensiunea provocatoare de sciziuni morale și speculative într-o satisfacție a concordiei ultime, rezultantă a Creației solidare cu ea însăși. Măreața unitate a peisajului universal, în care se întîlnesc, la modul pacific, dionisiacul și ascetul, răul și binele, inteligența și sărăcia cu duhul nu e decît o răsfrîngere a Unului generator: "Simțeam cum în mine se amestecă lutul și apa/ piatra și izvorul ce curge tihnit peste piatră/ răul și binele, bețivul și ascetul, Totul e Unul." (*ibidem*) E corectată astfel acea tendință a unui creștinism excesiv penitent, mutilant, care tinde a devaloriza făptura umană, prin repunerea în drepturile ei naturale. Dumnezeu se află pretutindeni, în tot făcutul Său. Asumînd acel făcut, ni-L asumăm pe Creator: "Căci în El trăim și ne mișcăm și sîntem precum au zis și unii dintre poeții voștri..." (*Fapte*, 17, 28).

DINTR-O atare concepție decurg cîteva consecințe ale poeticii la care aderă Adrian Popescu. Acceptînd Lumea ca un dat armonios în principiul său omogenizator, care, în esență, nu ierarhizează, nu ostracizează, nu elimină nimic în chip definitiv, autorul *Umbriei* își revendică poziția unei plenitudini, a unei împăcări cu eul său și cu ambianța, în care am putea socoti că răspunde "realitatea" poetică a existenței înseși. E îngînată astfel, într-un fel, centralitatea Subiectului de căpetenie al acesteia. Chietudinea contemplativă a poetului e un soi de *imitatio Dei*. Spre deosebire de artiștii damnați, care-și cîntă patetic frustrarea, Adrian Popescu găsește de cuviință a-și declara împlinirile, satisfacțiile, "norocul", printr-o suită de mulțumiri ce exclud orice reziduu luciferic: "Tot ce mi-am dorit, am avut./ Călătorii/ imposibile și prietenii stelare, alianțe cu/ înaripații și sobolii tainici. Sărbători fără/ seamăn și prilejuri fericite de a pătrunde/ în labirint. Extaze și zboruri dincolo de/ liziera. Puțini au fost atît de norocoși./ Ajunsesem să cred că miracolele fuseseră/ născute pentru mine" (*Ușor, ca într-un vis*). Imboldul său decisiv îl constituie iubirea, situată fie și într-un context modest, casnic, defel refractar la mesajul unității tuturor celor ce ființează din voia Unului primordial: "S-a spus despre zei/ că ei pot locui și în bucătărie,/ dacă e adevărat/ într-a noastră unde pot fi?/ Desigur în flăcările aragazului./ Oare salamandra/ nu se răsfață în har,/ iar greierii în vetre și hornuri?" (*Zeii din bucătărie*). Parcă spre a nu conturba o asemenea armonie a componentelor lumii, delicata lor beatificare așezată la antipodul unei poetici a crizei, Adrian Popescu își reduce intensitățile afective la o gamă adaptată, cu fericită umilință, armoniei fundamentale la care a acces. Nu doar sentimentele tulburi, acute, dureroase sînt date la o parte, ci, la un moment dat, sentimentele pur și simplu, care se văd înlocuite de senzații. E acest fapt atît un sacrificiu *sui generis*, cît și un ecou al panismului originar, păgînă voluptate epidermică, răsfăț solar, pur biologic. Alfabetul de care se servește autorul e unul precumpănitor senzorial, cel mai apt a-i stenografia nuditatea străveche a trăirii: "Jilăveala bușteni-lor din stații răcoroase de munte/ Jilăveala mrejelor întinse pe țărm/ Jilăveala cojii de ou încă plină de aburi/ Jilăveala trenului care a mers toată noaptea" (*Jilăveală*). Sau următoarea imagine a unui monument venețian, în care genuflexiunea pietății se îmbină cu percepția elementară, precum un indice, aparent eretic, al autentificării întru uman: "O *cale*, așadar, ce te scoate spre azur, după/ cîteva întortocheri umbroase;/ spirale, sau trepte, cum vezi și pe zidurile/ mînăstirilor din Bucovina,/ și totul miroase a lemn proaspăt geluit a/ prisacă, a clei și a talaș;/ nu a lagună, pe unde trec impasibile bărcile,/ cu cele șase lame, sestriere,/ și cornul venețian la prora" (*Poarta Paradisului*).

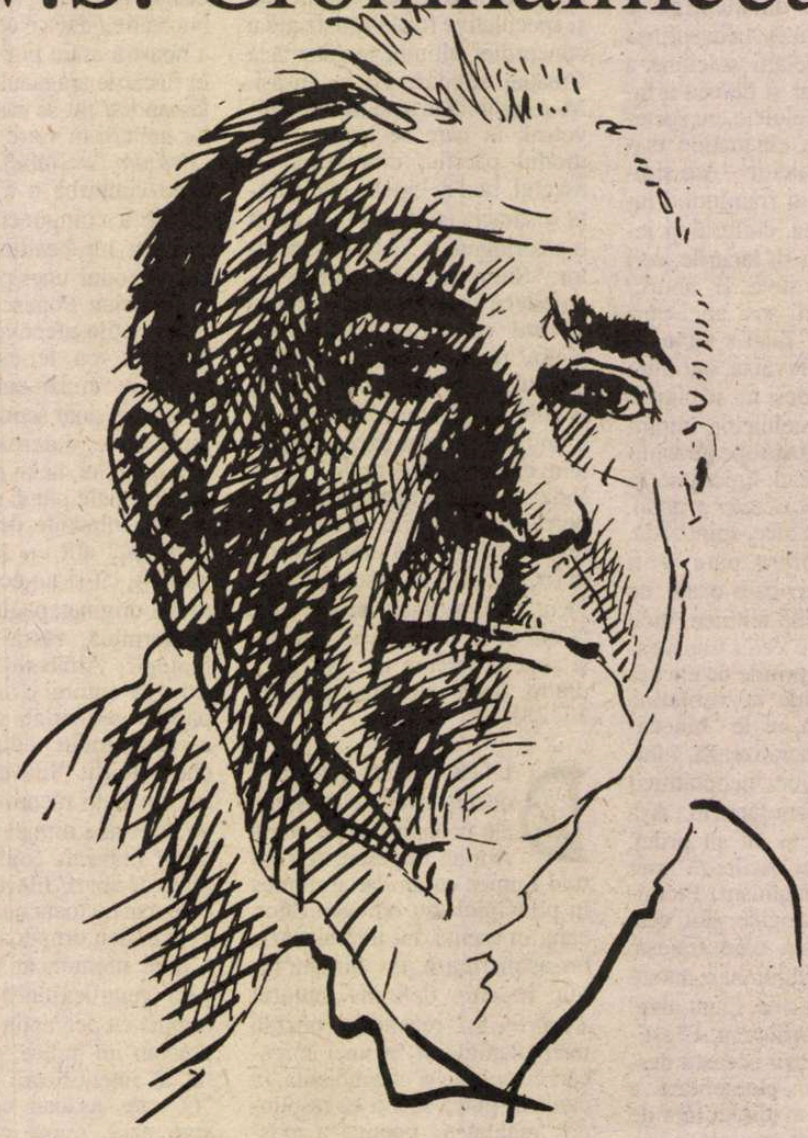
UN alt efect al poeticii universal aprobatoare, proprie autorului *Umbriei*, îl reprezintă cultura stilului. Dornic de-a reduce la minimum dizarmoniile existențiale, a dezamorsa turbulențele, a concilia contrastele, poetul mizează pe "formă" ca pe o cale specifică (estetică) a armoniei. Ieșind din gravitația factologică, din sfera brut emoțională, el interpune, așa cum arată Marin Mincu, între mărturia sa și realul periculos, un "tampon metafizic", un "căluș celest" care e dat de elaborarea stilistică. Sub pana lui Adrian Popescu, stilul dobîndește o accepție paradisiacă. Rafinamentul d-sale e o soluție a (auto)-contemplației absolutorii. Sentimentele se dizolvă în subtilitatea scriiturii, revin, sublimate, în compoziția ornamentului. Astfel erosul are parte de-o asemenea înscriere în decorativ, în esteticul datat, în itinerația exotică: "Simt/ că tu ești vieneza pictată de Klimt,/ cu zale de aur la gît și la mîini/ dăruite de augustii Stăpîni.// Grei/ scoica urechilor tale poartă cercei/ arhaici și ireali, pe unde-i purtai/ într-un salon Bidermeier, în secretul serai?// Îmi amintesc de tine din Prater,/ cînd te plimbai pe alei, cu Grossfater?/ Din Schönbrunn poate, de pe Maria Hilfestrasse,/ din duminicile ploioase?// Simt/ că tu ești femeia în aur pictată de Klimt? (*Simt*). Muzical, pictural, șlefuit la maximum, poetul ne propune un angelism sufocat voluptuos de artă, o anamneză a unui Eden filtrat printr-o istorie estetizată: "Ultimele acorduri nu le mai cîntă organistul bătrîn,/ îmbrăcat sobru, aproape monahal, în cenușiu și maro,/ pedalele sînt apăsate de aripile unui serafim din/ vitraliile lui Wispianski de la domul franciscanilor." (*Kosciol Mariacki*). Un extaz prețios, o beatitudine luxoasă îl conduc pe Adrian Popescu la o considerare a materiei în răspăr cu frugalitatea pietății, cu austerul comportament prescris îndeobște bunului creștin, însă compatibile cu un panteism degajat de dogmele dumnezeului personalizat al doctrinei teiste. E darul euforizant al unei Providențe ce-și asumă delectarea culturală a Formei. Al unei Providențe defel interdictive, ci evoluate întru toleranță literară pînă la exercițiul parnasian: "În lacul verzui crengi și conuri de pin adăstînd/ într-o emulsie a morții, într-un răgaz încremenit,/ oglindă agonică a vieții consumîndu-se lent.// Surpată în bulboana unei stele subpămîntene,/ spre împărăția zeiței cu cap de șarpe din Mizraim,/ spre tărîmul Asiei, unde uiți întoarcerea spre casă.// Și eram numai cu puțin mai prejos decît serafimii,/ împărat al Tyrului, printre pietre scînteietoare luceam/ onixul, sardoniul, iacintul și crisolitul mă îmbrăcau" (*Ultima zi de toamnă*). Nu puțin, pe această filieră barocă, mustind de bucuria de-a trăi, se cuvin menționate secvențele franciscane, numeroase și foarte expresive, amplificînd decorul de prețiozități. Spinoza își întoarce privirea, firesc, spre Sfîntul din Assisi, care, la rîndul său, își estetizează simțămintele. Atenția și mila față de necuvîntătoare ratifică o dată mai mult dispersia sacrului în toate înfățișările vieții, într-o inextricabilă țesătură a omenescului cu livrescul și cu arta, în care își poate găsi expresia fără teama păcatului: "Pasăre și om mîncăm în bună voire/ soră o simt, de mine ea nu se mai teme,/ fîlfîie fericită la picioarele mele/ ferecată-n arginturi: o carte" (*Rîndunica*). Graurului i se consacră un imn complicat de fervori trase în luxuriația asociațiilor: "L-am recunoscut după petele mari de pe gît/ din Zerolandia vine, ce are hotarele dincolo/ de frumos și urît.// Graurul ascuns în Casa scărilor, în Colivia Liftului/ astă iarnă, de frig, dintr-acolo sosește,/ din Țara Nimănui" (*Graurul*). Nu sînt neglijate nici obiectele, în raza aceleiași incantații ambigue ce înfrățește vitalitatea antică, virgiliană, cu caritatea creștinismului panteist, într-o febricitare a materiilor ce își revarsă nesațiul inocent al existenței contopindu-se prodigios într-o viziune de saturație artistică: "Să alegi cu mîna exersată o lance din raft,/ să-i încerci tăișul pe obrazul degetelor,/ să o arunci cu putere nu în lacul Memoriei,/ în hățișurile de deasupra, în păienjenișul/ stelelor imaginare, să-ți faci loc printre/ lianele și rădăcinile otrăvite ale adîncului,/ să vîslești cu ea în rîuri de sulf și mercur,/ să o frămînți între degete, cuprins de febră,/ ca pe o amuletă, ca pe un crucifix, ca pe o buclă din pletele Binevoitoarei, păstrată/ într-un medalion de argint, să o joci ușor/ în podul palmei" (*32*). Arta se dovedește astfel a fi un drum spre mîntuire, după cum mîntuirea e substratul artei. *Homo religiosus* se asociază bucuros cu *poeta artifex*, în încercarea de-a acredita imaginea unui Dumnezeu estet. ■

Adrian Popescu: *Umbria*, Ed. Vinea, 2000, 238 pag., preț nemenționat.

la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Ov.S. Crohmălniceanu



(Urmare din numărul trecut)

Desființarea literaturii

IMEDIAT după eliminarea brutală a opoziției de pe scena vieții politice de către partidul comunist, în 1946, Ov.S. Crohmălniceanu intră în rândul criticilor (cei mai mulți, improvizați) care au misiunea să transforme literatura într-un mijloc de propagandă. Sau, mai exact, să desființeze literatura și să o înlocuiască cu ceva care aduce vag cu ea, cu un simulacru. Până în 1960, când apar primele semne ale unui dezgheț ideologic, și chiar ceva mai târziu, dintr-un fel de inerție de executant conștiincios, el participă la sumbre și devastatoare campanii de politizare forțată a literaturii, campanii asemănătoare prin vandalismul lor cu acțiunea de sistematizare a satelor pe care o va iniția ulterior Nicolae Ceaușescu. În reviste ca *Flacăra, Contemporanul* sau *Viața Românească*, specializate în acei ani în supravegherea și îndrumarea vieții literare, semnătura sa apare frecvent sub dări de seamă minuțioase (unele echivalente cu niște denunțuri) și diatribe vehemente, alături de semnăturile altor purtători de cuvânt ai *partidului,* ca Ion Vitner, Nicolae Moraru, Traian Șelmaru, S. Damian, Petru Dumitriu, Mihai Gafița, George Munteanu, Mihail Novicov, Sorin Toma, Paul Georgescu, Al.I. Ștefănescu sau Mihail Petroveanu.

Devierile de la linia oficială care se înregistrează uneori în scrisul lui Ov.S. Crohmălniceanu (și pentru care el se grăbește de fiecare dată să-și ceară scuze în mod public) se datorează unor momente de neatenție, de manifestare spontană a bunului simț. Tânărul inginer se află în plin proces de formare ca specialist în literatură și, cu firea lui studioasă, face diferite descoperiri în legătură cu literatura pe care le comunică și cititorilor, uitând că are o misiune de îndeplinit. Privite de la distanță istorică, timidele și involuntarele răzvrătiri sunt însă complet nerelevante. Tânărul Ov.S. Crohmălniceanu rămâne în istoria literaturii ca unul dintre participanții cei mai zeloși la o acțiune huliganică instituționalizată.

Reprobabile din punct de vedere moral, textele sale critice din această perioadă sunt lamentabile din punct de vedere intelectual. Renunțând la ambiția de a gândi pe cont propriu, specifică muncii intelectuale, viitorul critic și istoric literar citează mereu, în această perioadă "învățătura marxist-leninistă", ca un polițist care consultă regulamentul când aplică amenzi. O atenție deosebită este dată directivelor după care se ghidează viața literară din Uniunea Sovietică:

"Prin lucrările recentului Congres al scriitorilor sovietici, o categorie întreagă de probleme dificile din câmpul creației literare au fost ridicate la generalizări teoretice interesante, supuse dezbaterilor, adâncite și confruntate cu practica vieții. «Din cauza timidității criticilor și cercetărilor în fața experienței vii a literaturii noastre - arată A. Surkov în raportul *Situația și sarcinile literaturii sovietice* - se întâmplă și asemenea fapte ca declarațiile cu privire la [...] elaborarea esteticii marxiste, la care s-ar părea că și scriitorii și criticii și filosofii ar trebui să lucreze, rămân până acum simple declarații și jurăminte»." *(În legătură cu problema originalității literare,* în *Viața Românească* nr. 7/ iulie 1955, apud Ana Selejan, *Literatura în totalitarism, 1955-1956,* Buc., CR, 1998).

Ov.S. Crohmălniceanu nu ezită să-i citeze pe sovietici nici atunci când ei fac din alb negru și din negru alb, în stilul binecunoscut al propagandei comuniste:

"În salutul adresat de CC al PCUS Congresului se precizează că «Realismul socialist permite să se manifeste o largă inițiativă creatoare, să se aleagă forme și stiluri dintre cele mai variate, potrivit înclinațiilor și gusturilor individuale ale scriitorului»." (idem)

Cu aceeași metodă a întoarcerii adevărului pe dos, el combate arta burgheză, pe care o consideră decadentă și uniformizatoare:

"Ce e însă *original* în această tristă clovnerie spirituală cu care ne-a obișnuit literatura decadentă din Occident? [...]

În fond, suprarealismul, ca expresie maximă a degradării artei burgheze, proclamând sfârșitul literaturii, muzicii, picturii, sculpturii și în genere al esteticii [...] nu face decât să legalizeze această stare de fapt. Barbaria societății capitaliste strivește complet personalitatea creatoare. [...]

La fel și în literatură, existențialiștii au introdus moda lumilor interioare, «bizare, neobișnuite, scandaloase». Revistele lor publică «jurnalul» unui hoț, al unei prostituate, al unui invertit, al unui criminal sadic, al unui morfinoman, snobii savurează această banală detaliere de turpitudini și arta e mutată pe nesimțite din muzee în panopticum." (ibidem)

De pe această poziție dogmatică este atacată ani la rând orice încercare a scriitorilor de a redescoperi literatura autentică.

O nouă identitate

SARCINA combaterii literaturii burgheze l-a obligat pe Ov.S. Crohmălniceanu să citească atent cărți și reviste din Occident. Până la urmă, o cultură pe care o considera aprioric degradată l-a cucerit și i-a schimbat modul de gândire.

Și mai puternic l-a influențat însă literatura română dintre cele două războaie mondiale, pe care a studiat-o sistematic, pentru a-și îndeplini obligațiile de profesor universitar. Au rezultat trei volume masive, însumând aproape 2000 de pagini, de prezentare, analitică și sintetică, a acestei foarte productive perioade din istoria literaturii române. Ele constituie, cum s-a mai spus, o impunătoare construcție critică, dar și un document al *trezirii* conștiinței unui critic.

Propagatorul de altădată al realismului socialist ia cunoștință de *diversitatea* literaturii interbelice, de spectacolul captivant al competiției formelor literare. El ajunge la un sentiment al relativității ideilor estetice și învață să se bucure - cu o sobrietate care îi este caracteristică și inspiră respect cititorului - de tot ceea este valoros în creația literară, indiferent de filosofia pe care o ilustrează

Iată cum arată, în volumul I din *Literatura română între cele două războaie mondiale,* 1972, tabloul prozei:

"Eposul. *M. Sadoveanu.*

Realismul dur. *Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Dem. Theodorescu, Ludovic Dauș, D.V. Barnovschi, Th. Scorțescu, I. Peltz, I. Ludo, Ury Benador, Ion Călugăru, G.M. Vlădescu, Georgeta Mircea Cancicov, Sergiu Dan, Romulus Dianu, V. Monda, B. Jordan, T. C. Stan, Pericle Martinescu, Mircea Gesticone.*

Comedia automatismelor. *Gh. Brăescu, Damian Stănoiu, A.O. Teodoreanu, Ion Dongorozi, Dragoș Protopopescu, Ioachim Botez, N.M. Condiescu.*

Memorialistica deghizată și francă. *C. Stere, Ion Petrovici.*

Analiza psihologică. *Hortensia Papadat-Bengescu, G. Ibrăileanu, Felix Aderca, H.Y. Stahl, Ticu Archip, Lucia Demetrius, Sanda Movilă, Ioana Postelnicu, Cella Serghi, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu, Mihail Șerban.*

Literatura «autenticității» și «experienței». *Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, M. Sebastian, C. Fîntîneru, Petru Manoliu, Ion Biberi, H. Bonciu, M. Blecher.*

Universul proiecțiilor obsesive. *Gib Mihăescu, Victor Papilian, Radu Tudoran.*

Proza artistă. *Mateiu Caragiale, Emanoil Bucuța, Dinu Nicodin.*

Reconstituirea balzaciană și clasificarea caracterologică. *G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu.*

Antiproza. *Urmuz."*

Sunt şi reminiscenţe ale perioadei realist-socialiste (de exemplu, menţinerea printre autorii demni de luat în considerare a unor simpli propagandişti comunişti ca Al. Sahia sau I. Ludo), însă, în general, cuprinzătoarea sinteză critică se remarcă prin folosirea sigură şi dezinvoltă a criteriului estetic în mod evident la *spiritul* acestor metode.

În esenţă, el este un pozitivist, aducând o mare cantitate de realitate literară în spaţiul comentariului critic. Exegetul vrea să aibă în laboratorul său cât mai multe eşantioane din misterioasa substanţă artistică înainte de a-şi începe investigaţia. Numeroase cronici cuprind relatări prescurtate ale subiectului cărţii luate în discuţie, enumerări de personaje, caracterizări ale atmosferei. Capacitatea de a înregistra o lume imaginară *în concreteţea ei* este surprinzătoare. Indiferent de natura acestei lumi - fantasmagorică şi aluzivă, ca la Emil Botta, imprevizibilă, fulgurantă, ca la Nichita Stănescu, aflată sub semnul unei eterne duminici, ca la Emil Brumaru, animată de demonul demistificării, ca la Paul Georgescu etc. -, Ov.S. Crohmălniceanu găseşte mijloacele s-o evoce.

Cu aceeaşi siguranţă, el situează fiecare operă într-un context istoric. Datorită spiritului său ordonator, literatura de dată recentă, aparent luxuriantă şi labirintică, îşi dezvăluie o coerenţă interioară, un sens al evoluţiei. Rămânând istoric literar chiar şi când vorbeşte despre prezent, Ov. S. Crohmălniceanu îi face pe cititori să trăiască sentimentul apartenenţei la o spiritualitate cu o durată mai mare decât biografia lor. Operele discutate de el intră ca nişte cărămizi în componenţa unui zid. Această atitudine prin excelenţă constructivă, inginerească este cu atât mai binefăcătoare cu cât criticul are în vedere scritori din toate generaţiile, de la Marin Preda, Al. Ivasiuc, A.E. Baconsky, Nicolae Breban, Ştefan Aug. Doinaş, Ion Gheorghe, Marin Sorescu şi până la Mircea Dinescu, Mircea Nedelciu, Constantin Stan.

Explicarea propriu-zisă a secretului fiecărei opere se desfăşoară cu maximă rigoare şi cu minimă rigiditate. Asemenea omului de ştiinţă lipsit de prejudecăţi, care nu se sfieşte să folosească în cercetările sale şi date furnizate de calculatoare sofisticate, dar şi rezultatele unor observaţii făcute pe cont propriu, în timpul unor plimbări, criticul pune în joc întreaga lui experienţă intelectuală, afectivă, socială, pentru a lumina literatura din cele mai neaşteptate unghiuri. Povesteşte în ce împrejurări l-a cunoscut pe autorul cărţii, mărturiseşte "ce i s-a întâmplat cu două cuvinte" pe care voia să le folosească în cronică, dă citate din volumele pe care le are în bibliotecă şi se plânge sincer că nu găseşte o referinţă mai concludentă, aduce în discuţie opiniile altor critici, şterge cu buretele, brusc, întreaga demonstraţie, declarând că i se pare eronată, şi începe alta. Bineînţeles că există aici şi destulă regie, care are drept scop captarea atenţiei cititorului. Dar există, mai ales, o certă înzestrare literară, o deplină stăpânire a artei scrisului.

Cu Şerban Cioculescu

Fotografii de Ion Cucu

Autor de SF

V.S. CROHMĂLNICEANU a făcut cititorilor o surpriză publicând în 1980 volumul de povestiri ştiinţifico-fantastice *Istorii insolite.* Genul era considerat în anii aceia minor, deşi tocmai fusese cuprins de o nouă efervescenţă, prin contribuţia a sute de tineri entuziaşti, din întreaga ţară, îndeosebi din centrele universitare, unde apăreau şi *fanzine,* greu controlabile de cenzură, din cauza caracterului specializat al textelor. (Cristian Tudor Popescu şi Bogdan Ficeac, cunoscuţii ziarişti de azi, visau şi ei pe atunci să ajungă autori de SF.) Criticii literari, în general, ignorau literatura ştiinţifico-fantastică, dintr-o exigenţă elitistă, dar şi dintr-o incapacitate nemărturisită de a înţelege ideile ştiinţifice. Singurul care urmărise fenomenul cu o anumită consecvenţă, Ion Hobana, era el însuşi autor de *science-fiction* şi nu avea suficientă autoritate pentru a crea un curent de opinie favorabil genului.

Printr-o coincidenţă, tot în 1980 apărea o foarte densă sinteză critică despre *science-fiction,* de Florin Manolescu, critic literar de profesie, inteligent şi emancipat, dar lucrarea încă nu fusese asimilată de lumea literară. Cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu îi găseşte deci nepregătiţi pe iubitorii de literatură. Preferinţa cunoscutului critic şi istoric literar pentru SF pare o extravaganţă.

În realitate, "istoriile insolite" sunt o literatură de bună calitate, *serioasă,* chiar dacă au factura unui joc literar. Ele derivă dintr-un surplus de competenţă teoretică, aşa cum - păstrând proporţiile - *Numele trandafirului* derivă din supercompetenţa de teoretician literar a lui Umberto Eco. Un cititor profesionist, care a explicat de nenumărate ori cum funcţionează literatura, inclusiv literatura SF, construieşte acum el însuşi, din cuvinte, mecanisme de producere a emoţiei, ca să-şi verifice teoriile şi să se amuze.

În 1986 Ov.S. Crohmălniceanu a publicat volumul *Alte istorii insolite,* care îl completează pe primul. Dispunem astfel, în total, de peste 400 de pagini de *science-fiction,* care se recitesc şi azi cu plăcere şi nu pot fi ignorate într-o istorie a genului. Ele ni-l evocă pe Ov. S. Crohmălniceanu într-o stare de spirit bună, contaminat de tinereţea propriilor lui studenţi de la Cenaclul *Junimea,* pe care îi antrenează ca prozatori şi cu care intră în emulaţie, fiind - incredibil, dar adevărat - mai talentat decât mulţi dintre ei.

Câteva dintre "istorii" sunt antologice: *Ceilalţi, Un capitol de istorie literară, Mesajul din stele, Istoria generalizării unei legi, Tratatul de la Neuhof, Scrisori din Arcadia.* Ele se remarcă prin noutatea subiectelor (într-un domeniu în care totul pare să fi fost inventat şi subiectele doar se rescriu, de multă vreme), prin combinaţia rafinată de cultură umanistă şi spirit ştiinţific (ca la Ray Bradbury), prin umorul de idei.

În *Ceilalţi* este vorba despre un astronaut, Wilson, care ajunge într-o lume simetrică, pe o planetă identică până la cel din urmă detaliu cu Pământul, astfel încât nu va şti niciodată dacă se află departe de casă sau dacă s-a întors de fapt printre ai lui, cum îl încredinţează, neconvingător, cei din jur (neconvingător, pentru că pe Pământul secund persoanele aidoma cu cunoscuţii săi i-ar da exact aceleaşi asigurări).

Un capitol de istorie literară este o comedie a scrisului. Într-un viitor nu prea îndepărtat se ajunge în situaţia ca literatura să fie produsă de computere şi tot computerele să joace rolul de critici literari, într-un circuit închis, care îl exclude pe om.

În *Mesajul din stele* este descrisă agitaţia care cuprinde omenirea când un radiotelescop recepţionează un mesaj din cosmos de la fiinţe inteligente neidentificate. Mesajul conţine o solicitare: "Către toate planetele: Daţi-ne, vă rugăm, dacă aveţi, orice relaţii despre echipajul nostru dispărut..." ş.a.m.d. Oamenii politici dornici să exploateze în folosul lor această împrejurare, savanţii înclinaţi să se lanseze în speculaţii, ziariştii în căutare de senzaţional transformă într-un vacarm planetar elaborarea mesajului de răspuns, mesaj digresiv şi bombastic din care lipseşte - culmea - orice referire la apelul precis al extratereştrilor şi care, prin gongorismul lui, seamănă cu un discurs al lui Caţavencu.

Istoria generalizării unei legi, concepută - parodic - ca o succintă cronică de familie, urmăreşte soarta unei "legi" fanteziste (de fapt, una dintre "legile" lui Murphy: o felie de pâine unsă cu unt care scapă cuiva din mână cade întotdeauna pe podea cu untul în jos) pe care oamenii de ştiinţă din generaţii succesive o propun şi o contestă, o analizează şi o reanalizează, până la deplina ei consacrare.

În *Tratatul de la Neuhof* se istoriseşte, cu acelaşi umor livresc, cum negociază reprezentanţii întregii umanităţi cu extratereştrii microscopici din corpul unui cetăţean paşnic, Neuhof, considerat de invadatori teritoriul lor, inalienabil. Guvernele ţărilor de pe Terra se văd nevoite să garanteze oficial integritatea fizică a lui Neuhof.

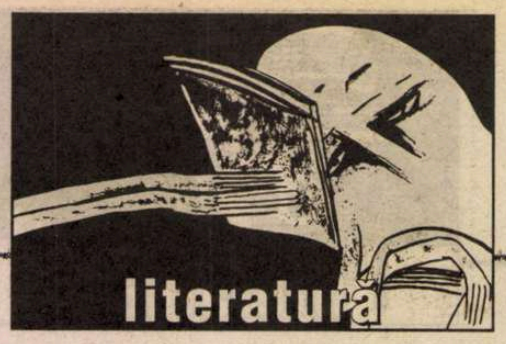
Scrisori din Arcadia este o utopie (şi de la un moment dat o distopie). Autorul imaginează o lume a frumuseţii, în care tot ce ţine de partea practică a vieţii, de tehnică sau fiziologie, este escamotat cu grijă, ca să nu lezeze sensibilitatea estetică a oamenilor. Personajul-narator, Agnus Becque, încântat la început, simte după un timp că se îneacă în atâta frumuseţe, ca o muscă în miere.

Rămâne o enigmă faptul că un scriitor atât de ingenios şi subtil, un voluptuos al experimentelor stilistice, capabil să practice delectarea cu eleganţă, a putut în prima parte a carierei lui, timp de aproape două decenii, să promoveze o estetică a prostului-gust. ■

Pozitivismul actului critic

ACEASTĂ nouă identitate se afirmă, şi mai tranşant, în publicistica literară din deceniile opt şi nouă, remarcabilă prin modernitatea viziunii. Ov.S. Crohmălniceanu nu optează, naiv, pentru una sau alta din metodele noii critici - numite "ştiinţifice" de către adepţi şi "scientiste" de către adversari -, rămâne un eclectic, dar aderă în evaluarea literaturii.

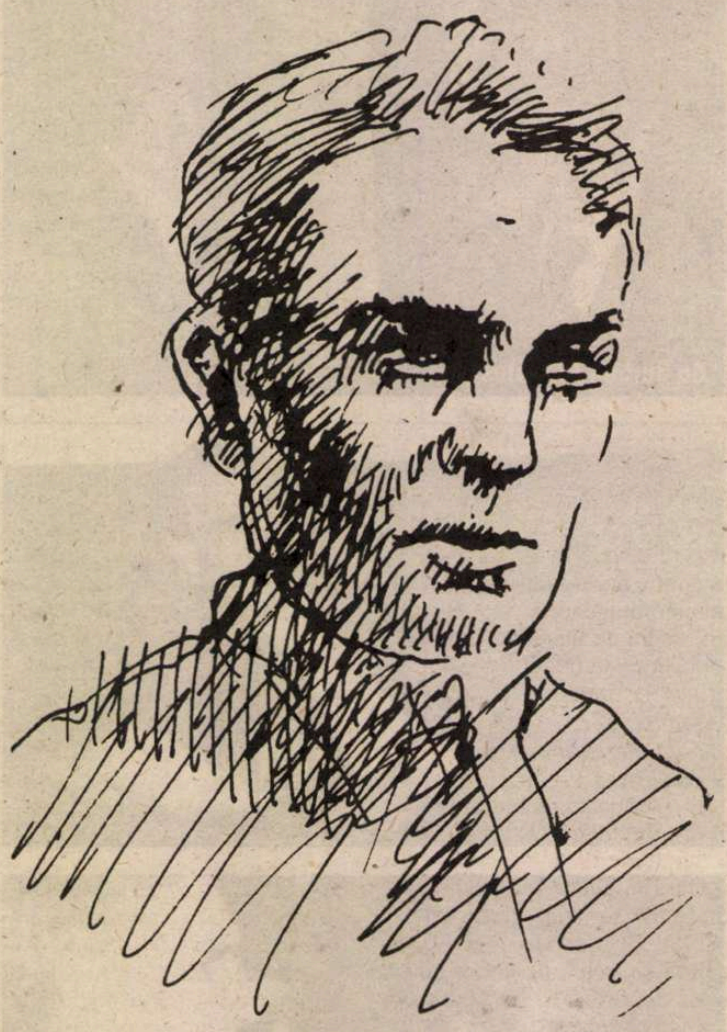
Ov.S. Crohmălniceanu şi-a constituit, practic, o nouă identitate de critic şi istoric literar.



30 de ani de la moarte

Basil Munteanu

– marele nostru european ignorat –



"Pagini uitate, pagini cenzurate, pagini exilate"
Virgil Ierunca

A MAI MULT de o sută de ani de la naştere, la treizeci de ani de la moarte – şi, mai ales, după o serie de articole şi studii care i s-au dedicat după 1989 – Basil (Vasile) Munteanu (1897-1972), profesor de literatură franceză la Universitatea din Bucureşti (1940-1946), membru (corespondent) al Academiei Române, succesorul lui Charles Drouhet, colaboratorul lui Marcel Bataillon (la *Revue de littérature comparée*), prietenul ocrotit de Hélène Vacaresco, la Paris – unul dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi intelectuali români, în Franţa şi în Europa – a rămas acoperit de o anumită indiferenţă în propria lui ţară. De bună seamă, o Universitate, o Academie Română, o catedră de literatură franceză, într-o Românie liberă, care – se zice – şi-ar căuta o continuitate în trecutul cultural naţional, ar fi trebuit să ia act (încă din 1938-39) de opera lui Basil (Vasile) Munteanu. Au dispărut, între timp, şi prietenii săi (Vasile Băncilă) şi exegeţii săi de seamă (Eugen Lozovan), vor dispărea, în curând, şi alţi martori, şi alţi exegeţi – iar Basil Munteanu riscă să rămână FĂRĂ NUME în lucrările de istorie literară din România. G. Călinescu, bunăoară, separă (!) pe Vasile Munteanu, cel care scria în 1928, în *Universul literar* despre Elena Văcărescu, de B. Munteano, autorul cărţii *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*!

Un articol despre Vasile Munteanu apare în volumul III din *Dicţionarul scriitorilor români* (2001), sub pana d-lui Mircea Anghelescu (M.A.); textul cu unele mici modificări (mai ales în partea finală - *opera* şi *referinţe critice*) este prezent şi în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români* (2000). Un succint articol despre Basil Munteanu (de data asta sub *acest* nume!) este inclus în *Dicţionarul enciclopedic*, vol. IV (2001); de amintit, deşi este plină de erori, menţionarea despre Basil Munteanu în *Opisul emigraţiei politice* publicat recent de d-l Mihai Pelin (2002) pentru că Securitatea – prost informată totuşi – era "aproape" de "transfugii politici"... Din păcate, aproape toate referirile citate scriu despre... Vasile Munteanu, ceea ce creează nedumeriri, deşi de multă vreme *Panorama...*, ca şi celelalte contribuţii, erau semnate de autor cu prenumele francizat Basil! Normal ar fi fost să se consemneze: Basil Munteanu v. Vasile Munteanu.

Acesta este, după ştiinţa noastră, ecoul pe care l-au avut, în România, cele câteva contribuţii publicate în revistele literare (v. *Bilbiografia*) după 1990. Cel care clama, *urbi et orbi*, "vocaţia europeană a Românilor" şi dreptul lor de a fi luaţi în considerare în cultura occidentală - nu are, în ţara sa, recunoaşterea şi amintirea ce i se cuvin. Basil Munteanu, "fugit" în 1946 din România ce intra sub jugul sovietic comunist, chiar dacă a avut puterea, curajul de a-şi afirma valoarea în literele franceze – ca *Român*! – nu a interesat cultura ROMÂNOCENTRISTĂ, închisă în propriile-i limite, din patria "străbună" (cf. *Mă trag, de bună seamă, din neamuri de păstori/ Strămoşii mei sălbateci, cu trupuri de haiduc/ şi suflet de fecioară, umblau, rătăcitori/ cu turmele* – scrie Vasile (Basil) Munteanu, într-un poem intitulat *Străbunul*).

De bună seamă, nu-i singurul. Nu va fi ultimul.

ROMÂNIA LITERARĂ este întâia revistă din România în care a apărut, după 1990, numele lui Basil Munteanu: întoarcerea lui în România. Este meritul *României literare*, unde apar aceste rânduri, că a luat în seamă de mai multe ori, contribuţiile ştiinţifice de mare preţ ale lui Basil Munteanu. Fără îndoială, pasiunea cu care şi-a apărat, în lumea largă, poporul şi cultura de baştină, este şi astăzi impresionantă. Basil Munteanu a susţinut mereu că *l'Europe veuille bien leur reconnaître* (Românilor) *cette vertu* (aceea de "a nutri speranţa" integrării culturale în Europa) *et les acueillir* (pe Români) *effectivement dans son patrimoine* (1967). Altfel spus, cultura românească a *făcut/face parte din patrimoniul culturii Europei.* Să luăm bine aminte: s-a insistat de atâtea ori asupra influenţelor Occidentului asupra culturii noastre – "occidentalizarea", "sincronizarea", "imitarea" etc. au fost conceptele frecvent utilizate – dar prea puţini critici şi oameni de cultură români (excepţie făcând N. Iorga) s-au gândit la procesul invers: cultura românească, o parte integrantă a culturii europene! B. Munteanu a subliniat întotdeauna *speranţa* într-o asemenea integrare europeană a Românilor. Ceea ce, în fond, era emblema şi raţiunea centrală a înseşi vieţii şi activităţii sale – dar era, mai ales, concepţia şi spiritul în care el scrisese *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (1938, Editions du Sagittaire, Paris). Această importantă lucrare, tradusă în italiană (1947), în germană (1955), în portugheză (1969) – care *descria literatura română în termeni europeni* – nu a avut parte de o recunoaştere corespunzătoare românească. Lăudată, la apariţie, de un grup de academicieni (fără prea mare iradiaţie mediatică în cultura vremii), precum C. Rădulescu-Motru, Demostene Russo, N. Cartojan, Sextil Puşcariu, C.C. Giurescu, Gr. Nandriş şi Lucian Blaga – *Panorama...* nu a fost luată în seamă nici de G. Călinescu, nici de ceilalţi critici mai tineri, autori de istorii ale literaturii române (ne referim, mai ales, la Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne I*, Bucureşti 1944). Rămânea o operă "bonne pour l'Occident", iar autorul, "suspendat" între două lumi ale culturii (pe care se străduia să le reunească!). Publicarea acestui volum, în traducere, în limba română - după îndelungi tratative cu o nepoată domiciliată în Statele Unite, deţinătoare a drepturilor de autor – nu a avut, bineînţeles, ecourile cuvenite: apărea prea târziu (după... 60 de ani!). Dar *prea puţini* s-au aplecat cu atenţie asupra concepţiei şi a direcţiilor generale, principale, ale operei. Aşa cum scriam în altă parte, în 1994 (*Viaţa Românească*, 5-6, p. 20), B. Munteanu lucra la această *Panorama...* prin 1936-1937, în anii "calzi" ai confruntărilor extremiste (de dreapta, legionare, de stânga, comuniste) şi ai agitaţiilor internaţionale subterane ce minau fragila noastră democraţie. Cu spirit calm, occidental, el vorbeşte Europei despre Români ca despre o "sinteză unică în istorie, de latinitate, slavism pe fond autohton trac", ceea ce le-a conferit "calitatea de a rezista, nu de a ataca", B. Munteanu este istoricul literar care *nu* atribuie Şcoalei Ardelene rolul cel mai important în modernizarea occidentalizantă a culturii româneşti. Următor ideilor maeştrilor săi din Bucureşti (N. Cartojan, C. Rădulescu-Motru, Demostene Russo), el relevă prezenţa Occidentului chiar în influenţa (neo-) grecească din vremea Fanarioţilor ("c'est dans les écoles grecques que les Roumains feront connaissance avec un Racine, un Fénélon, un Condillac, un Metastase", p. 23). Iar "solidaritatea" culturii noastre cu Occidentul ar începe – după B. Munteanu – abia în 1866 ("la renaissance de l'État s'accompagne d'une renaissance de la littérature"), când V. Alecsandri şi Titu Maiorescu nu-i apar decât ca valori literare "de tranziţie". Acestuia din urmă, "un professeur de discipline", îi opune pe Alexandru Xenopol, "savant européen d'expression française" (!), iar paginile pe care B. Munteanu le dedică lui Eminescu, "l'être roumain", "la haute cime dont le passé et l'avenir forment le double versant" (p. 65) exprimă idei care, ulterior, au apărut şi în critica românească. A defini pe Eminescu "poet universal şi teoretician naţional", "d'une beauté délicate et virile" – apropiindu-l de Volney, Alfred de Vigny, J.J. Rousseau şi chiar Baudelaire – nu-s aprecieri pe care le vom întâlni şi la G. Călinescu? Portretul literar al lui N. Iorga merită de asemenea multă atenţie: şi pe acesta îl putem regăsi, ulterior, în critica românească în termeni similari ("l'homme des situations simples et pathétiques" cu "un souffle inépuisable de tribun" etc.). Nu este binînţeles vorba aici de "preluări" ale unor idei, ci de faptul că autorul acestei *Panorama...* deschidea, în 1938, direcţii critice valide, demne de urmat. Autorul prezintă şi "ideile socialiste" ale lui Gherea şi H. Sanielevici dar veştejeşte, în Franţa, utopiile "filosofului creştin" Nae Ionescu: "antisémite, doctrinaire, adversaire déclaré de la raison abstraite, de la philosophie des Lumières, des principes de la Révolution française et du libéralisme". Şi continuă: "contre le principe de la démocratie, il érige celui de l'autorité, et aux droits de l'individu il oppose ceux des masses" (p. 180). Aşa cum am mai spus, o stigmatizare mai severă (fără nici un cuvânt negativ!) nici că se putea! Exemplele ar putea continua, dacă spaţiul ne-ar permite. Dar este curios că o asemenea operă critică obiectivă, scrisă de pe poziţii democratice, europene, în ani în care lumea occidentală se găsea în convulsiuni şi confruntări ideologice extrem de grave, premergătoare agresiunii totalitare nazisto-comuniste a războiului mondial – nu a fost receptată, în ţara noastră, aşa cum se cuvine. În definitiv, un Român de valoare descoperea Occidentului virtuţile democratice ale culturii româneşti; (ne întrebăm dacă doamna Alexandra Lavastine-Laignel a citit *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*). B. Munteanu ar trebui să fie integrat în cultura *democratică* românească.

CHEMAT de prieteni-academicieni care îl preţuiau – dacă nu, somat! – să se întoarcă în ţară şi să dea României, în Universitate şi în Academie, contribuţiile de care era capabil, B. Munteanu revine aici ca profesor de literatură franceză, în anii războiului, când ţara se găsea într-o alianţă *ad-*

versă Franței! În 1939, este ales membru corespondent al Academiei, după aceea este chemat la catedra de literatură franceză, unde ține - în 6 februarie 1941 – prima sa prelegere universitară (*Metoda și personalitatea în studiul literaturii;* v. acum *Viața Românească* 1994, 5-6, pp. 98-116) (publicată mai întâi în *Revista Fundațiilor Regale,* 1941, 2, februarie 1941): "iau cuvântul nu fără emoțiune la această catedră unde s-a stins glasul profesorului Charles Drouhet". Evocându-și celebrul predecesor, noul profesor își examinează, laudativ, maeștrii (Pompiliu Eliade, Gustave Lanson) nu fără a releva metodele "pozitiviste în critica și istoria literară. În raport cu aceștia, B. Munteanu se consideră un "cercetător liber" care a învățat, în Franța, de la Paul Hazard și Abel Lefranc "liberarea de idolii trecutului și de adevărurile automate". "Fanatismul și dogmatismul istoric nu mai aparțin vremii noastre" – afirmă profesorul de la înălțimea catedrei sale, în plin regim totalitar în România! Și atunci când Franța era o țară învinsă de Hitler, în România pro-hitleristă, B. Munteanu își permitea să vorbească studenților săi despre "valorile franceze", "dincolo de zidurile Universității, în plină viață românească": o "piatră de încercare", "binefăcătoare" a propriilor noastre valori! Un profesor de literatură franceză în România, precum era el, nu are numai atribuții didactice: îndeplinește o "misiune națională".

CONCEPȚIA estetică-literară a acestui nou venit în Universitatea bucureșteană a fost expusă în altă prelegere (publicată tot în *Revista Fundațiilor Regale,* 1941), în "vremuri de vâltoare", în luna mai. *Ce este literatura?* (se) întreabă profesorul. Răspuns: "un instrument de cunoaștere" – "cunoașterea literară" (*Permanențe românești,* p. 39). Și adaugă: "nu cunoașterea pedestră, vulgară și imitativă a vieții, ci cunoașterea relativă și subiectivă a misterelor creațiunii" (*id.,* p. 41). Ideea – mărturisită - era a lui Henri Focillon ("l'oeuvre – une métaphore de l'univers"): ea devine la B. Munteanu "un sistem mai perfect, mai complet, mai unitar" care "închide în sine un răspuns mai convingător la marile întrebări fără răspuns" (*ibid.*). Desigur, profesorul român reflecta teoriile profund însușite în Franța – aducând, la București, "extraordinara perseverență (solidă, riguroasă) a tradițiilor franceze". Nu credem a greși considerând pe B. Munteanu ca *unul dintre cei mai fervenți* admiratori români ai Franței, ai spiritului și culturii franceze. Prin îndelungata, activa și fructuoasa ședere în Franța (1923-1940), ocrotit de Charles Drouhet (1879-1940) și introdus de Hélène Vacaresco (1864-1947) în lumea intelectuală pariziană, B. Munteanu era – prin formația sa culturală - fie-ne îngăduit a o spune! – mai mult francez decât român! Amprenta Franței îi modelase spiritualitatea – atât de mult, încât este de mirare că Institutul francez din București nu-i dedică atenția cuvenită (este drept, acest institut nu s-a îngrijit nici de memoria lui Alphons Dupront, eminentul său director, contemporan, la București, în anii războiului, cu B. Munteanu). Profesorul afirma – citând pe Charles Péguy – că, în Franța, "generațiile succesive se știu solidare în serviciul istoriei" și că ele "reînvie, periodic"; mai mult, el arăta, cu voce tare - într-un București invadat de armata germană - că literatura franceză ne invită a renunța "la cuceriri stelare și la reconstruiri demiurgice", pentru "a mulcomi delirul care ne stăpânește", "sterila exaltare prometeică", ceea ce nu însemna altceva decât o acuzare clară la adresa lui Adolf Hitler, învingătorul de o clipă al Franței eterne. Cine a mai pronunțat, atunci, în România (aliată cu cotropitorii Franței) un rechizitoriu democratic mai puternic, în transparență și în curaj...

APROFESAT – la catedră - câțiva ani buni în șir: anii războiului. A avut, printre cei ce-l ascultau, studenți receptivi, pe Virgil Ierunca, Theodor Cazaban, Monica Lovinescu, Sanda Stolojan și alții, împreună cu care a examinat "imensul prestigiu" al Franței, dar mai ales literatura franceză care "poartă cu sine sensul congenital al eternității". Tot în acești ani au luat naștere studiile adunate în volumul *Permanențe franceze. De la Descartes la Giraudoux,* apărut în Editura Fundațiilor Regale, în 1946 (director: Al. Rosetti) – cartea sa fundamentală apărută în România. Și date fiind opțiunile sale europene, meritele sale culturale și politice democratice, este trimis de regimul nou instaurat în România ocupată de armata sovietică să însoțească delegația țării noastre la Conferința de pace de la Paris (alături de Al. Rosetti, Mihail Ralea), în 1946. Dar omul liber, intelectualul care și-a forjat în Franța ante-belică valorile morale – nu a putut suporta cea de a doua dictatură, mai grea decât cealaltă, comunismul! Nu avea calități cameleonice, nu fusese niciodată "om de stânga" și nu admitea îngrădiri și sărăciri spirituale din ordine totalitare. Basil Munteanu a evadat din ceea ce s-a numit, ulterior, *la cage d'or* a vieții comuniste. Ca și alții, ulterior, a părăsit România în plină activitate, bogată în onoruri și în remunerări facile – "a ales libertatea", în exil, în privațiuni. În cazul său, dată fiind anterioara sa ședere îndelungată, B. Munteanu (care, în fond, petrecuse numai șapte ani – grei – în țara sa natală) nu "pleca", nu "rămânea", ci *se întorcea* în Franța, adevărata sa patrie spirituală.

ÎNCEPEAU anii exilului... Echilibrul se rupe. Cei doi poli ai existenței sale se găseau, iarăși, în tabere adverse. Dar Basil Munteanu a intrat în exil cu conștiința unei "misiuni" – în slujba libertății – convins că, precum Chateaubriand și Madame de Staël – (ai lecturilor sale) "emigrațiile au un sens și un rol istoric". *Vanae enugae!* "Misiunea" lui B. Munteanu în exil nu a avut nici ecoul, nici rezultatul pe care acest *mare patriot* expatriat și le imagina. Exilul de după 1945, după al doilea război mondial, nu a avut sprijinul moral-politic al Franței (în frământări pro-sovietice, comuniste-socialiste), nici al marilor Puteri. Românii în exil rămâneau SINGURI, "livrés à eux-mêmes" (astăzi, cărțile de memorii din exil o confirmă). Și nici ei, între ei, între Români, nu-și construiau solidaritatea.

Profesorul de literatură franceză de la Universitatea din București, expatriat la Paris, și-a fixat perspectiva: a continuat să se ocupe mai îndeaproape de literatura românească. Studiile sale, alocuțiunile rostite la radio *Europa liberă,* conferințele de literatură comparată au avut – toate! – în vedere "omul și pământul românesc" (cum le-a numit el însuși în prefața la antologia alcătuită de Mihai Niculescu[1]) – alt prețuit om de litere, colaborator "pe vremuri" la *Universul literar* – ignorat în România). Sub pana lui B. Munteanu, francezistul, apar acum analize pertinente despre Brâncuși ("vestitor al geniului românesc"), Eminescu (l'autochtonie universaliste"), despre "muzica minulesciană", despre poezia lui Lucian Blaga și despre personalitatea ("vizionară a latinității") lui O. Densusianu.

ACTIVITATEA în exil a lui B. Munteanu a fost prea puțin urmărită și mediatizată, de compatrioți dar cunoscută mai mult de către Francezi. De bună seamă, fiind apreciat în Franța, publică o serie de studii de literatură comparată (despre J.J. Rousseau, mai ales, în Elveția și în Franța) dar și de literatură română în perspectivă franceză (*Introduction au lyrisme roumain, La poésie de Lucian Blaga, L'Art roumain à la recherché de l'absolu* etc.) – colaborează și devine secretarul general al cunoscutei *Revue de littérature comparée* și publică volumul *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Paris, Didier 1967). Din păcate, nu există încă o bibliografie a lucrărilor sale. Nu și-a întocmit-o el însuși, nu s-a gândit nimeni la o asemenea întreprindere, nici măcar prietenii și colaboratorii săi. Este drept, omul trăia destul de izolat, probabil și distant, având raporturi bune cu literații francezi – de care trebuie să fi fost mândru (Alexandru Ciorănescu se "plângea", undeva, în memoriile sale, de faptul că nu fusese niciodată publicat în *Revue de littérature comparée* – lăsând a subînțelege că de vină ar fi fost... compatriotul său!). B. Munteanu pare a-și fi imprimat, în exil, un drum propriu, patetic, tradiționalist, nostalgic precum îi era firea, precum îi erau convingerile politice. "Condensată în cuvinte, țara noastră ne copleșește cu prezența-i caldă, freamătă din toate pădurile, cântă din toate râurile, ne îmbie cu miroase bune de tei, de caș, de sulfină"; "ne surprindem silabisind cuvinte vechi regăsite, *plai, luncă, peșteră, poiană* și iată-le, vii în prospețimea lor primitivă"... Ne putem pune întrebarea dacă un asemenea intelectual, profund și visceral solidar cu baștina-i românească, își găsea cu dificultate un rol propriu într-un exil în care se găseau Români cu aceeași admirație pentru cultura modernă a Franței, dar cu mai puțin atașament fantastic-tradiționalist pentru România "de acasă". B. Munteanu a fost numai un mare om de carte, un visător paseist, rătăcit printre propriile sale viziuni patriotice și idei despre "geniul românesc" – dar nu a fost *niciodată* un militant, un ins care să caute soluții politice pentru țara subjugată de comunism, de Securitate și de Sovietici.

Și totuși, după cum arată V. Ierunca, *Semnul mirării* (1995), pp. 280-281, prezența lui B. Munteanu "în centrul exilului românesc", "pe care l-a cinstit cu vorba și cu scrisul, cu fapta și cu povața" a fost binevenită. "Sub oblăduirea lui, înțeleaptă și entuziastă" s-au comemorat Nicolae Iorga și Lucian Blaga. Ecourile activității sunt totuși puține. Cărțile cuprinzând memorii din exil nu menționează decât rareori numele său.

AUMAI, într-un târziu, încetarea sa din viață – la 1 iulie 1972 – a tulburat puternic pe cei din jur. Cel dintâi a reacționat Marcel Bataillon, care în *Revue de littérature comparée* (XLVI, 1972, 3) scrie un cald necrolog închinat acestui savant, "figure d'élite" a studiilor literare din Franța și din Europa, despre care se putea spune că "peu d'hommes se sont sentis plus enracinés (en France) que ce déraciné qui n'a jamais voulu perdre sa nationalité roumaine". În lumea pariziană în care, cu eficacitate se mișca ușor, B. Munteanu aparținea întotdeauna României sale imemoriale. Nu în zadar era prieten de o viață întreagă cu filosoful Vasile Băncilă (1897-1979)! Virgil Ierunca scrie în septembrie 1972 un necrolog plin de comprehensiune românească de exil, în care subliniază la rându-i: "omul acesta care și-a francizat numele... rămâsese un Român integral, unul dintre acei intelectuali autentici care nu s-au lepădat de România" (p. 273). B. Munteanu "nu a încetat niciodată să fie obsedat de valorile spirituale românești": o "destoinicie etnică", o "vocație" care "definesc un caracter".

Se pare că emulul său preferat a fost Eugen Lozovan (1929-1995). Într-o însemnare personală, B. Munteanu scria: "Lozovan este un strălucit exponent al geniului românesc... speranța exilului nostru". Devenit, ulterior,

Alexandru Niculescu

(Continuare în pag. 14)

[1] Mihai Niculescu a alcătuit valoroasa antologie literară românească în exil, *Omul și pământul românesc în lumina literaturii noastre,* Paris 1955, ed. Fundația Regală Universitară Carol I (cu o prefață de Basil Munteanu) – destinată a salva valorile literare românești infectate în țară de opresiunea ideologică a comunismului. Operă, astăzi, uitată.

30 de ani de la moarte

Basil Munteanu

(Urmare din pag. 13)

profesor la Universitatea din Copenhaga, prețuit în lumea universitară mai ales, în Argentina și în Statele Unite, Eugen Lozovan are ocazia de a face exegeza operei maestrului într-un colocviu – *Hommage à Basil Munteanu* – organizat de noi înșine, atunci când funcționam ca "professeur associé" la Universitatea Paris IV-Sorbonne, în 1990. Comunicarea – bine informată (la surse!), entuziastă – publicată ulterior în *Revue des études roumaines,* XVI (1993), apărută la Iași, prin grija lui N. Spinei – constituie cea mai însemnată exegeză critică a operei lui B. Munteanu. Și ultima conferință internațională, la Paris, a celui ce a fost Eugen Lozovan – un savant de primă însemnătate, de asemenea ignorat în România.

Eugen Lozovan (împreună cu Ruxandra D. Shelden) au editat la Cleveland, în 1994 (editura proprie a editoarei) volumul *Permanențe românești. Discursuri și portrete* (290 pagini) – ultima carte, postumă, a lui Basil Munteanu (în acest volum apare excepționala lucrare *La littérature roumaine et l'Europe,* publicată de B. Munteanu în *Buletinul Institutului Român din Sofia,* 1 (1941), 2, pp. 308-371, probabil prin grija altui mare profesor român, ulterior în exil, Emil Turdeanu). Această importantă contribuție a lui B. Munteanu la istoria culturii românești ar trebui tradusă și bine cunoscută, astăzi, în țara noastră. Aceiași editori au tipărit la Cleveland (1996) *Panorama literaturii române contemporane.*

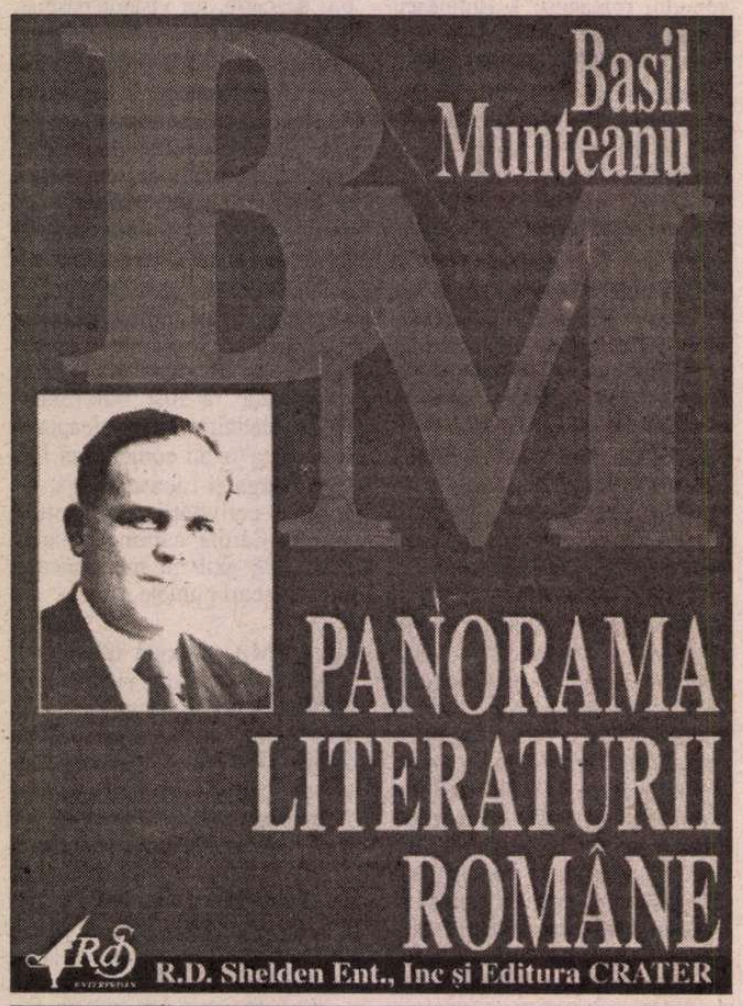
Ar fi de așteptat – cu speranță – volumul *Hommage à Basil Munteanu,* care conține comunicările ținute la reuniunea din 1990 de la Sorbona. În orice caz, tot prin grija celor doi editori a fost publicat, în 1993, *Ante Saeculum. Fantezii panteiste,* un volum de poezii (probabil, precum acelea cărora Virgil Ierunca le sublinia "culoarea tradiționalistă"[2]). Eugen Lozovan anunța, odată cu apariția volumului *Permanențe românești. Discursuri și portrete* (1994), a fi adunat materialul necesar pentru a scrie o lucrare intitulată *Hélène Vacaresco et Basil Munteano, parallèlement.* Va fi apărut?

IATĂ, în linii generale, fără altă dorință decât aceea de a fi o evocare - invitație la lectură - viața și opera lui Basil (Vasile) Munteanu. Cel care, la 1 iulie 1972, a închis ochii în veșnicie, acum treizeci de ani, a păstrat mereu în amintire "cealaltă Românie, neîntregită decât în vis". Dar România de astăzi, aspirând a intra în Europa occidentală, a păstrat oare amintirea acestui eminent european care ne-a făcut *onoarea* de a rămâne și de a se declara ROMÂN?

Avem datoria de a restitui României, astăzi, opera lui Basil Munteanu. Recitindu-i lucrările, redescoperindu-i valorile, cultura românească actuală ar avea șanse de a deveni cu adevărat o matură cultură europeană. Se va împlini astfel încrederea infinită, neștirbită, în "vocația europeană a Românilor" – justificarea unică a existenței sale – "un dor dumnezeiesc care vine dincolo de mine". ■

Articolul de față este dedicat și memoriei poetului Cezar Baltag precum și profesorului Eugen Lozovan – care, cu deosebită pasiune, au înțeles însemnătatea operei lui Basil Munteanu. Și care nu mai sunt...

[2] E. Lozovan considera poeziile lui B. Munteanu "Lirism în stare pură" și socotea că ar fi o mare pierdere pentru românism dacă ele nu s-ar transmite generațiilor viitoare.



Repere bibliografice

Panorama de la Littérature roumaine contemporaine, Paris 1938 ◻ *Permanențe franceze. De la Descartes la Giraudoux,* București 1946; ◻ *Constantes dialectiques en littérature et en histoire,* Paris 1967; ◻ *Ante Saeculum. Fantezii panteiste,* Paris 1993; ◻ *Permanențe românești. Discursuri și portrete,* Cleveland, 1994; ◻ *Panorama literaturii române contemporane* (ediție îngrijită de Eugen Lozovan și Ruxandra D. Shelden) Cleveland, 1996;
Se poate adăuga aici volumul *Corespondențe,* apărut la Paris (1979), alcătuit de (Virgil Ierunca și) Emanuela Munteanu (ed. Ethos, Ion Cușa), în care au fost publicate scrisorile primite de B. Munteanu între 1922-1948 – însemnări și surse de informație importante pentru viața literară și universitară românească.

Prime semnalări bibliografice despre B. Munteanu (1990-1995)
Alexandru Niculescu, *România literară* 1991, 22, p. 14;
Florica Dimitrescu, *Apostrof,* 3, Cluj 1993;
Eugen Lozovan, *Revue des études roumaines,* XVI (1993), Iași;
Cornelia Ștefănescu, *Jurnalul Literar,* 4, 1994;
Alexandru Niculescu, *Viața Românească* (redactor: Cezar Baltag), 1994, 5-6, pp. 26-36;
Mircea Anghelescu, *România literară,* 51-52, 1995-1996;
Virgil Ierunca, *Semnul mirării* (1995), pp. 273-278 (împreună cu prezentarea critică a volumului *Corespondențe*) – republicarea unor articole anterioare (1972, 1980), din *Limite* (Atât *Corespondențe*-le cât și seria de reviste *Limite* ar trebui reeditate în România.)

calendar

18.07.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanca

19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut Constantin Țoiu
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu
19.07.1924 - s-a născut Tania Lovinescu
19.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1931)

20.07.1862 - s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu-Marioțeanu
20.07.1930 - s-a născut Iuliu Rațiu
20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
20.07.1934 - a murit Ștefan Zeletin (n. 1882)
20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu

20.07.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)

21.07.1808 - s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)
21.07.1889 - s-a născut Mircea-Dem. Rădulescu (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)

22.07.1911 - s-a născut George Moroșanu
22.07.1939 - a murit I.I. Mironescu (n. 1883)
22.07.1991 - a murit Ion Serebreanu (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut Gh. Adamescu (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut Eugen Teodoru
23.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu
23.07.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)

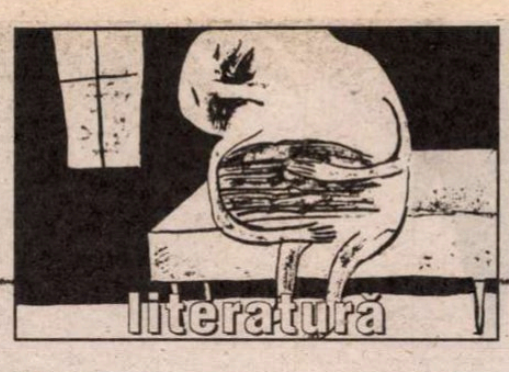
24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1912)

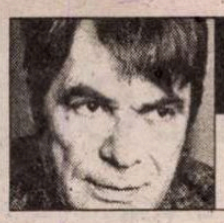
25.07.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă
25.07.1978 - a murit Petre Iosif (n. 1907)
25.07.1979 - a murit Tudor Balteș (n. 1933)

26.07.1901 - a murit Mihail Cornea (n. 1844)
26.07.1907 - s-a născut Silvestru Zaharodnei
26.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1961 - a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901)
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)

27.07.1881 - a murit Al. Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.07.1966 - a murit Ion Mușlea (n. 1899)
27.07.1983 - a murit Theodor Balș (n. 1924)

28.07.1904 - s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut Ioan Șerb
28.07.1940 - s-a născut Ion Chiric
28.07.1970 - a murit Aurel P. Bănuț (n. 1881)
28.07.1985 - a murit Valeria Sadoveanu (n. 1907)
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru-Epureanu (n. 1930)





prepeleac

de Constantin Ţoiu

Act dotal

(traducere din limba greacă)

MITROPOLITUL oraşului Coritza certifică autenticitatea semnăturii de pe verso a preotului paroh Traianos dată la 15 noiembrie 1907 (ss) indescifr. Traducere efectuată în limba română de Nicolae Vanghelatos pe data de 9 martie 1951 înregistrată la Notariatul de stat Buc. cu nr. 461.

Textul:

În numele Sfintei şi Nedespărţitei Treimi. Astăzi 15 noiembrie 1907 subsemnaţii comparând în faţa parohului satului Drenovo şi a subsemnaţilor martori au declarat următoarele:

Domnul IOANIS P. GRAZTANI, împreună cu soţia sa Ecaterina, domiciliaţi în Coritza, având o fiică de măritat cu numele IFIGENIA, o logodesc astăzi cu domnul TOMAS SOTIR ŢOGHIU, domiciliat în satul Drenovo, promiţându-i drept dotă 60 de napoleoni care îi vor fi număraţi cu o săptămână înainte de celebrarea căsătoriei. În afară de menţionata dotă, din care se vor confecţiona hainele de nuntă, îi mai dau totodată aşternuturi, plăpumi şi perine după obiceiul locului nostru. Domnul Tomas Sotir Ţoghiu acceptă înţelegerea de mai sus pe care o face valabilă prin semnătura-i proprie.

Căsătoria va avea loc peste două săptămâni, anul curent. Prin urmare, drept asigurare a ambelor părţi, s-a încheiat prezentul act în dublu exemplar, a fost citit în mod clar şi ascultat de toţi martorii prezenţi, a fost semnat de ambele părţi, de către martori şi de către mine, preotul paroh din Drenovo.

Drenovo, 15 noiembrie 1907. Semnatarii: (ss) Tomas Sotir Ţoghiu, Ioanis Graztani (ss) indescifr. Ifigenia Graztani, Nicolaus Evanghelie, Eftimie Polesa. O copie exactă a fost înregistrată în reg. de notariat al Sf. Mitropolii din Coritza sub nr. 4727 (ss) indescifrabil. Azi, 8 aprilie 1916, secretar Ioanis Vilnalis.

Nunta a avut loc aşa dar după cei şapte ani de logodnă petrecuţi în urma actului din noiembrie 1907.

Aveam, aşa dar, abia patru ani împliniţi, când, împreună cu mama făcusem călătoria aceea aventuroasă până în oraşul ei în care se născuse, la neamurile încă în viaţă.

Că mă luase cu ea în voiaj, la o vârstă atât de fragedă, se explică prin faptul că eram un băieţel foarte răsfăţat şi foarte autoritar. Ţin minte că nu o lăsam pe maică-mea să plece de lângă mine nici un moment, nici un minut, cât eram treaz. De fiecare dată când pleca de lângă mine, trebuia să-mi spună unde se duce şi de ce lipseşte. Un soţ gelos ar fi fost nimic faţă de felul cum mă purtam eu... O ţineam strâns de mână şi când trebuia să se ducă în fundul curţii, după necesităţi.

Aşa încât, ar fi fost exclus să facă singură voiajul... Mai ţin minte că la Coriţa (care în greceşte înseamnă fetiţă) îi înjuram pe toţi româneşte strigându-le tot ce auzisem eu în Bărăgan, şi pe toţi voiam să-i duc să se tundă la nea Lică-frizeru'...

Devenisem eroul oraşului. Babele locale, în timp ce eu le luam la înjurături că nu pricepeau ce le vorbesc, se închinau de zor speriate zicându-mi *diavolul de român!*

Dunărea o trecusem cu barca pe la T. Severin. N-am uitat nici până azi traversarea, cu peripeţii (aveam să ne suim în tren la Belgrad), frica mamei care mă strângea în braţe, supărarea ei că barcagiul, un sârb ştiind puţin româneşte şi care îi spusese la un moment dat *muiere!* făcând-o să plângă, - plângea repede.

Îi spusese şi tatei, la întoarcere, cum o ofensase sârbul, iar tatăl meu, Toma, avea să râdă mult timp pe chestia asta, - Ifigenia lui abea învăţase româneşte; nu ştia că la ţară aşa i se spune femeii, fără urmă de jignire.

Cred că e fiinţa pe care am iubit-o cel mai mult, din lume. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Vecinătăţi argotice

ANUMĂRUL cel mai recent al revistei *La linguistique* (Paris, PUF; fascicula 1, 2002) este consacrat argourilor: temă cu tradiţie respectabilă în lingvistica franceză, continuată în mod constant de-a lungul anilor. Dintre contribuţiile cuprinse în acest număr – legături între argoul tradiţional şi vorbirea urbană contemporană (surprinzător, procedeul de inversare al *verlan*-ului se menţine viu şi productiv în limbajul argotic actual din Franţa), reflecţii asupra "argotologiei", abordări teoretice ale limbajului tinerilor etc. – mi se par demne de semnalat, pentru posibile confruntări cu situaţia din română, două articole care aduc în discuţie spaţiul central şi est-european: Alma Sokolija, "Studiu contrastiv al argourilor din Sarajevo şi Paris. Aspecte metodologice" şi Dávid Szabo, "Poziţia împrumutului în argoul din Budapesta". Primul articol se centrează asupra unor observaţii de metodă privind ancheta sociolingvistică; de aceea, din păcate, rezultatele studiului contrastiv şi datele concrete despre argoul din Sarajevo rămîn destul de sumare. Pentru comparaţia cu situaţia românească, chiar dacă sînt puţine, faptele amintite mi se par totuşi interesante: apariţia primelor date despre argourile din sîrbo-croată, de-abia în secolul XX, pare a fi chiar mai tîrzie decît cea a atestărilor argoului românesc; autoarea explică această întîrziere de înregistrare prin interesul aproape exclusiv al lingviştilor sîrbi pentru problemele standardizării şi pentru dialectologie. Un punct comun ţărilor din vechiul bloc comunist îl constituie ponderea neglijabilă sau chiar absenţa totală a studiilor de sociolingvistică urbană după 1945; cauza principală fiind tabuizarea stratificării sociale în regimul totalitar. Ne sună foarte apropiat şi constatarea că mişcările alternative ale anilor '80 au redescoperit o "expresie lingvistică autentică", opusă limbii de lemn. Din caracterizarea generală a argourilor sîrbe şi croate, o diferenţă faţă de cele româneşti pare a fi mulţimea împrumuturilor turceşti şi germane; în vreme ce prezenţa masivă a anglicismelor familiare apare ca o caracteristică actuală a multor argouri tinereşti europene.

Şi mai multe subiecte de meditaţie şi de comparaţie oferă celălalt articol menţionat, care descrie, cu date substanţiale, argoul din Budapesta. Argoul maghiar e atestat mai devreme decît cel românesc – în secolul al XVIII-lea – , dar autorul îl presupune mult mai vechi, sugerînd o posibilă dovadă în onomastică, în anumite porecle conservate în vechi documente scrise în latina medievală (de exemplu "Tăietor de traiste"). Prima menţionare a fenomenului e atribuită lui Nicolaus Olahus, care vorbeşte în 1536 de "limba orbilor", a cerşetorilor din Simánd, fără a o ilustra totuşi prin vreun exemplu; de aceea pasajul respectiv a fost interpretat fie ca referire la o "curte a miracolelor", cu argoul ei, fie la o tabără de ţigani vorbindu-şi propria limbă. Primele documente clare – liste de cuvinte argotice maghiare - apar în urma unor procese din anii 1775-1776. Ca şi în cazul românei, unele dintre cuvintele primelor înregistrări s-au păstrat pînă azi

în vocabularul argotic sau familiar, contrazicînd în parte ideea unei reînnoiri periodice şi radicale a argoului. O interesantă coincidenţă temporală o reprezintă următorul moment al istoriei argoului maghiar: o listă mai lungă de cuvinte şi expresii (lista lui Toronyai, glosar justificat prin nevoia cetăţeanului de a se proteja de hoţi) este publicată în 1862, adică exact în perioada în care apar primele dovezi clare ale existenţei argoului românesc: în 1860-1861 N.T. Orăşanu publica o listă (ceva mai scurtă) de cuvinte argotice; iar în 1862-1863 G. Baronzi utiliza acest material în *Misterele Bucureştilor*. Şi sursele externe sînt comparabile: germană (mai puţin în cazul românei), idiş (în trecut) şi mai ales limba ţigănească. Şi condiţiile politice din a doua jumătate a secolului XX sînt asemănătoare, cu diferenţele de deschidere ştiute; ar merita adîncită confruntarea variaţiilor de permisivitate; aici aflăm doar că un dicţionar de *slang* maghiar, elaborat în anii 1970, a fost publicat abia în 1989. Căderea regimului, arată autorul articolului, a însemnat oricum – din punct de vedere ştiinţific – posibilitatea de a normaliza studiul sociolingvistic şi aducerea la zi a bibliografiei domeniului; în ceea ce priveşte argoul însuşi, principalele inovaţii s-au înregistrat mai ales în zona semantică legată de folosirea drogurilor. Comparaţia cu franceza – care ar putea fi la fel de bine şi una cu româna – are în vedere elementele ţigăneşti tradiţionale şi pe cele anglo-americane actuale. Multe dintre elementele ţigăneşti din argourile maghiare sînt cele intrate şi în română, chiar dacă originea le e mascată de ortografie şi de adaptarea fonetică şi mai ales morfologică specifică fiecărei limbi: *gádzsó / gagiu, csór / a ciordi, lóvé/ lovele, piál / a pili, kajál / a hali* etc. Articolul cuprinde o constatare interesantă asupra argoului francez: dacă în 1929 Dauzat considera că în acesta elementele ţigăneşti sînt aproape inexistente, într-un dicţionar recent – Jean-Pierre Goudailler, *Comment tu tchaches! Dictionnaire du français contemporain des cités*, 2001 (ed. I, 1997) - ele au devenit de-a dreptul numeroase: *gadjo, lové(s), pillave* etc. Multe alte lucruri ar merita explicaţii şi discuţii suplimentare: de pildă, faptul că verbul argotic *durmol* "a dormi", explicat prin onomatopee sau prin influenţă germană (*durmen*), nu e pus în legătură şi cu româna. Ar fi interesant de ştiut şi dacă forma în care apar în text unele împrumuturi angloamericane familiare şi românei – ca *biznisz* (cu verbul *bizniszel*), *kúl* (= *cool*), *lúzer* (= *looser*) – reprezintă opţiunea culegătorului de argou sau o practică de transcriere curentă în maghiara actuală.

Cele două articole abordează problemele argoului din unghiuri contrastive, urmărind în primul rînd compararea cu argoul francez. Pentru cititorul român e însă stimulantă mai ales impresia de familiaritate, întîlnirea cu probleme şi situaţii asemănătoare cu cele din română; rămîne regretul că în acest domeniu nu s-au realizat proiecte comune: de cercetare comparată a argourilor unor spaţii de vecinătate şi contacte lingvistice. ■

ine

Acedia şi terapiile ei

(corespondenţă N. Steinhardt - Emil Cioran)

ÎN INTERVALUL 1978-1980 N. Steinhardt vizitează, în două rânduri, Elveţia, Franţa şi Belgia. La Paris este primit cu multă căldură de Mircea Eliade, Eugen Ionescu şi Emil Cioran. Va întreţine cu aceştia o substanţială corespondenţă. Nimic surprinzător pentru un personaj cu o vocaţie dialogică extraordinară. De altfel, „arhiva" epistolară N. Steinhardt este impresionantă (se pare că numărul corespondenţilor săi depăşeşte două sute). În afară de cei trei scriitori menţionaţi, Alexandru Ciorănescu, Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, Virgil Nemoianu, Ion Negoiţescu, Toma Pavel, Ion Caraion, Sergiu Al.-George, Al. Paleologu, M. Şora, Theodor Enescu ş.a. sunt doar câţiva dintre destinatari (ca să-i numim pe cei mai cunoscuţi). Să nu uităm apoi că unul din capetele de acuzare în cadrul procesului „Noica-Pillat" l-a constituit corespondenţa dintre N. Steinhardt şi Constantin Noica, în perioada în care acesta din urmă avea domiciliu forţat la Câmpulung (v. „Jurnalul fericirii", Ed. Dacia, 1991, p. 211).[1]

Ne-au parvenit, prin amabilitatea domnului Florian Razmoş, din arhiva Fundaţiei „N. Steinhardt", opt scrisori ale memoralistului şi eseistului român către Emil Cioran, pe care le publicăm în paginile *României literare*. Scrisorile au fost trimise, de la Paris, domnului Razmoş (un bun prieten al lui N. Steinhardt), de către doamna Sylvia Massias, care elaborează o teză de doctorat despre corespondenţa lui Emil Cioran.

Acest dialog epistolar nu este singurul moment al intersecţiei dintre destinele celor doi scriitori. Să menţionăm, printre altele, volumul lui N. Steinhardt din 1934. *În genul tinerilor...*, în care Emil Cioran este prins şi el în „colimatorul" parodic al lui Antisthius. Erau ironizate acolo disperările cioraniene, oarecum, *instituţionalizate*, nihilismul drapat într-o retorică barocă. Apoi chiar procesul „Noica-Pillat", în care (ironia sorţii!) *principalul* capăt de acuzare l-au constituit lecturile „clandestine" din Eliade, Cioran, Ionescu (mai exact „Ispita de a exista" şi „Scrisoare către un prieten de departe", publicată în NRF, de Emil Cioran şi „Forêt interdite" de M. Eliade).

Scrisorile de faţă relevă o altă „vârstă" a relaţiei dintre N. Steinhardt şi Emil Cioran, o relaţie aflată – spune Steinhardt – sub semnul miracolului şi al fericirii. Ele demonstrează că o comunicare autentică între un anticreştin virulent şi un călugăr care şi-a asumat cu fervoare credinţa este posibilă. Şi aceasta pentru că nici una dintre cele două poziţii opuse nu devine dogmă inflexibilă. În fond, este un dialog între un personaj care „s-a instalat" în acedie şi unul care, fără să fie străin de o asemenea „maladie", găseşte remedii împotriva ei: acceptarea acesteia ca pe o „parte integrantă a condiţiei umane" şi, ca antidot, fericirea „inexplicabilă, iraţională, absentă, nebună" întru Hristos. De fapt acedia este, *stricto sensu*, varianta monastică a spleen-ului. Într-o convorbire cu Sylvie Juadeau (v. „Convorbiri cu Cioran", Ed. Humanitas, 1993), Emil Cioran descria *acedia* ca pe o stare care urmează extazului: „Misticul se resimte părăsit, respins de Dumnezeu, ameninţat de amărăciune spirituală. El se cufundă atunci în plictis, în *acedia*, boală a singuraticilor, care comportă un aspect aproape demonic. Primejdia pentru ei nu este diavolul, ci vidul" (op. cit., p. 194). Luciditatea devine atunci, arată Cioran, o compensaţie pentru astfel de stări. Relaţia dintre *acedie* şi *luciditate*, între *deznădejde* şi *sterilitatea clarvăzătoare* („ora trei dimineaţa" a lui Fitzgerald) este recunoscută şi de Steinhardt (v. mai ales *Scrisoarea* [8]). Faptul ar putea să infirme imaginea „seninătăţii" exclusive a lui N. Steinhardt (dacă nu cumva această recunoaştere nu este tot o strategie terapeutică aplicată interlocutorului). Numai că, în viziunea lui, acedia nu este decât o provocare, o *challenge* care se poate deconstrui. Pentru că pentru Steinhardt *a crede* nu înseamnă *a crede pentru că*, ci a *crede cu toate că, în ciuda, în pofida...* oricăror evidenţe. Pe urmele Simonei Weill el a înţeles că „cel mai teribil paradox al libertăţii creştine este că a fi ales de Dumnezeu înseamnă a fi părăsit de el" (*Jurnalul fericirii*, p. 247, *Scrisoarea* [8]).

Identificăm în aceste scrisori mai multe secvenţe ale unei naraţiuni epistolare: rugămintea lui Steinhardt adresată lui Cioran de a nu-l mai blasfemia pe Hristos - promisiunea lui Cioran - încălcarea (oare de ce nu ne mirăm?) a promisiunii, prin elogierea deicidului - reproşul lui Steinhardt - revenirea lui Cioran „la sentimente mai bune" - speranţa lui Steinhadt într-o viitoare convertire a marelui sceptic din Rue de l'Odéon, 21.

Scrisorile, se pare, au fost interceptate de Securitate. În vol. II al „Caietelor de la Rohia" (Ed. Helvetica, Baia Mare, 2000) este reprodusă o amplă notă informativă, datată 13 mai 1982, preluată din ASRI, Fond D, dosar nr. 11.119, vol. 71.267-271 (v. nota 2). Într-un fragment al ei se descrie cu exactitate naraţiunea epistolară de care vorbeam. Securitatea opera cu o lectură... fidelă.

Reproducem, de asemenea, câteva documente N. Steinhardt: actul de naştere[3], sentinţa de condamnare la închisoare, biletul de eliberare, certificatul de ortodoxie. Ele ne-au parvenit din arhiva Mănăstirii Rohia, prin amabilitatea domnului Florian Roatiş, căruia îi mulţumim pe această cale.

George Ardeleanu

[1]

Paris, 29 ianuarie '80

Stimate Domnule Cioran,

Daţi-mi voie, înainte de a părăsi Parisul, să vă mulţumesc încă o dată pentru felul în care m-aţi primit din nou, mi-aţi permis să vă vorbesc cu toată sinceritatea şi libertatea, v-aţi manifestat simpatia şi înţelegerea.

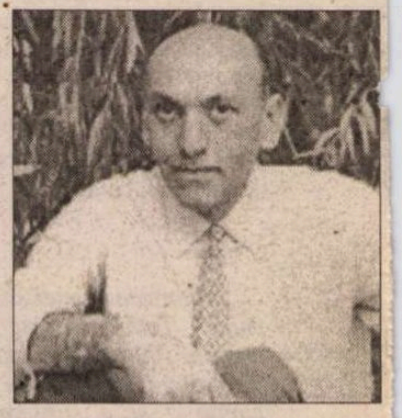
Vă sunt infinit de îndatorat - şi mă simt emoţionat şi onorat - pentru această imensă bucurie de a fi văzut stabilindu-se între noi relaţii situate sub ceea ce eu aş numi Semnul Miracolului şi al Fericirii.

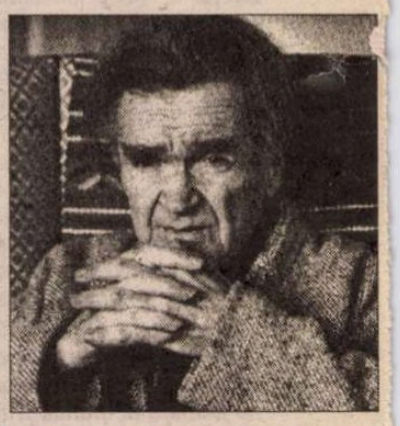
Cora Boz, care a petrecut câteva zile la Paris şi pe care am întâlnit-o, m-a însărcinat să vă transmit sentimentele ei cele mai bune, recunoştinţa şi afecţiunea sa. Regretă mult că nu a avut timp pentru a vă întâlni.

Mai mult ca niciodată, Parisul m-a fermecat, cucerit, vrăjit; nu resimţisem încă atât de bine frumuseţea sa, întărită poate de puternica impresie de fragilitate şi vulnerabilitate pe care o emană astăzi Occidentul.

Vă rog să credeţi, prea stimate Domn Cioran, că nu vă voi uita, şi voi rămâne al dumneavoastră foarte fidel şi devotat,

N. Steinhardt





[2]

Bucureşti, 24 mai 1983

Stimate Domnule Cioran,

Daţi-mi voie să vă urez din toată inima, cu umilinţă şi bucurie:

Hristos a înviat !

De ce credeţi că monahii nu resimt melancolia şi acedia? Vai, le cunosc mult prea bine.

Dacă totuşi nu i se supun, există două motive:

În primul rând, pentru că le acceptă, cu umilinţă, ca parte integrantă a condiţiei umane şi nu le iau în tragic.

În al doilea rând, pentru că li se opun cu izbucniri de fericire nebună, de nebunie întru Hristos. Această fericire este inexplicabilă, iraţională, absurdă, nebună. Este totuşi unicul şi în acelaşi timp supremul remediu împotriva atacurilor – frecvente, perfide, teribile – melancoliei şi acediei.

Facă-se ca această fericire absurdă şi fără cauză să vă cuprindă inima atât de perfect de cinstită şi spiritul dumneavoastră atât de admirabil lipsit de orice *superbia*.

Cât sunt de fericit şi de minunat de încrederea şi atenţia pe care binevoiţi a mi le acorda!

Binevoiţi a crede în foarte sincera, adânca şi respectuoasa mea afecţiune,

N. Steinhardt

Nu v-am citat oare încă vorbele lui Bernaos: „Dacă orice urmă de orgoliu ar muri în noi, iertarea supremă ar fi de a ne iubi umil pe noi înşine ca pe oricare membru suferind al lui Hristos."

Şi de asemeni pe cele ale lui Paul Evdokimov: „Creştinul este un om mizerabil, dar ştie că este cineva încă şi mai mizerabil, Cerşetorul dragostei la îndemâna inimii: Ap. 3, 20"?

Fiţi liniştit, mulţumit şi fericit: aţi promis să nu mai scrieţi nimic împotriva lui Hristos. Iată-vă îm-

Note:

1. „Dinu avea să păstreze toate scrisorile mele, ca şi ale lui Mihai Rădulescu şi ale altora; făcute frumos pachet, legate cu o panglică, aveau să-mi fie puse plocon pe masa de anchetă de către locotenentul major Onea" *(Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 211).

2. „Dar Emil Cioran nu s-a convertit şi nu dă semne că are de gând să o facă. N. Steinhardt i-a cerut un singur lucru: să nu mai profere invectivele necruţătoare la adresa lui Iisus, atâta concesie să-i facă (Emil Cioran lui Nicolae Steinhardt), indiferent de ce crede el.

Emil Cioran şi-a luat angajamentul că-l va asculta, dar, ulterior, într-o altă scrisoare, a revenit, scuzându-se că e o natură slabă şi că nu crede că-şi va putea ţine cuvântul. Că, deci, poate că va repeta invectivele împotriva lui Iisus. Nicolae Steinhardt se arată mai mult amuzat decât indignat de acest fapt, motivând că simte o atracţie simpatetică pentru Emil Cioran, mai pronunţată decât faţă de oricare altul, fie el Eugen Ionescu sau Mircea Eliade, pe care, de altfel, îi admiră, îi preţuieşte, pentru marea lor valoare sau incontestabilul geniu, dar atât. Paradoxal şi aproape de neînţeles este faptul că o legătură adâncă de simpatie s-a stabilit între el, intransigentul credincios, călugărul lui Hristos, şi înverşunatul şi ireversibilul ateu care e Emil Cioran! Această pornire inexplicabilă îl uimeşte pe Nicolae Steinhardt, dar nu face decât s-o constate, fără a încerca s-o explice. Corespondenţa între ei doi este numai în limba franceză, deoarece Emil Cioran nu se exprimă decât în această limbă."

(fragment din *nota informativă* citată)

3. Există mai multe versiuni ale datei de naştere a lui N. Steinhardt. Se pare, însă, că cea mai certă este 29 iulie 1912.

dit

Mărturisire

Mi-am pus de multă întrebarea : dacă mi se va cere să scriu despre Eminescu, oare ce voi face ? Să culeg ce s-a scris despre el ? Nu va fi impiedicată şi slăbatice de la modestia mea mai elementară ?

Iată însă că, până la rezolvarea tenebroasă a problemei, am scris şi publicat câteva texte despre Eminescu : în "Viaţa Românească", în "Caiete Critice", în volumele "Escala în Timp şi Spaţiu" şi "Prin alţii spre sine", în cuvântul-înainte la "Eminescu - aforisme" – multe texte eminesciene la Jicâva, Gherla şi Deş. Ştim bine că am scris copilăreşte şi banalităţi ; dar cu teamă, dragoste, credinţă şi adâncă respect. Aşa încât s-ar putea ca păcatul de temeritate şi poftă de faimă să-mi fie iertat.

Îl iubesc pe Eminescu... Ziua de 15 ianuarie e pentru mine o zi sfântă ; nu uit, când sunt în Bucureşti, să depun şi eu o floare la statuia din faţa Ateneului, operă a sculptorului D. Apostol.

Cu ce drept îl iubesc pe Eminescu ? Fără nici un drept. Prin declaraţie unilaterală de viziune, pentru că fiinţa are dreptul să iubească, oricât de nevolnice şi neîndreptăţite ar fi. Pentru că, după cum spun englezii, o pisică poate privi un rege. Tot astfel, fără nici o justificare, iubesc în mod arbitrar şi total poporul român şi "fenomenul românesc".

Şi-apoi Eminescu, prin fermitatea şi curăţia caracterului său, cât speranţă de nădejde în nedreptăţi şi poporului român îi cât merit a se împărtăşi în cultură şi în viaţa spirituală de o soartă cu mult deasupra mediocrităţii, aceea binecuvântată soartă în care au crezut Hasdeu, Pârvan, Blaga, Mircea Eliade şi Constantin Noica.

Cât de fericit sunt că mi-a dat prilejul să-mi mărturisesc dragostea pentru Eminescu şi fenomenul românesc !

N. Steinhardt

Mănăstirea Rohia, 24 martie 1989

păcat cu El. Vă trebuie oare ceva mai mult?

[3]

Bucureşti, 24 mai 1983

Stimate Domnule Cioran,

Daţi-mi voie să vă reamintesc acest text fundamental, fundamental creştin.

Cu tot respectul, al dv,

N. Steinhardt

Albert Camus: Artistul în închisoare (cu privire la Oscar Wilde)

(E nevoie) de durere şi slugărnicie pentru a întrevedea un adevăr care se găseşte totuşi şi în bucurie, când inima este demnă de el. Ce cucerire mai mare decât cea a oamenilor care se înalţă la greu prin bucurie?

La urma urmei e vorba de cei care, prin naştere sau prin vocaţie, nu pot să-şi facă, după spusele lui Saint-Just, decât o idee deformată a bucuriei, durerea devenind pentru ei una din feţele, e drept cea mai puţin nobilă, a adevărului. Marele spirit al lui Wilde, ridicat deasupra vanităţilor prin suferinţă, aspiră totuşi la acea bucurie demnă, pe care trebuia s-o găsească dincolo de nenorociri. "După aia, spunea el, va trebui să învăţ să fiu fericit"

Essais, La Pléiade, page 1128

[4]

Rohia, 25 noiembrie '83

Stimate Domnule Cioran,

Ciudată mai e viaţa! Cât de ilogic se împletesc lucrurile!

Deţineţi cele două virtuţi creştine: umilinţa şi sinceritatea. Şi totuşi opera dumneavoastră e în esenţă anticreştină. Aţi proslăvit altădată mândria şi buna conştiinţă a civilizatului, faceţi de ani de zile apologia defetismului occidental deoarece filozofia dumneavostră a amărăciunii ce e dacă nu omologarea renunţării şi a abandonului? Dacă nu derută şi apatie occidentală?

Lipsa de eroism e cea care v-a provocat deunăzi deznădejdea. Şi astăzi orice eroism vi se pare stupid şi absurd.

Timpul ne joacă feste: iată-mă şi pe mine într-o cu totul altă situaţie faţă de cea din tinereţe. Mă găsesc, mai mult sau mai puţin, acolo unde aţi fost dumneavoastră.

Ah! Cât de strâns şi picant este jocul! Dar cred că astăzi am dreptate. (Oare nu aşa ne manevrează viaţa, insuflându-ne convingerea că ceilalţi greşesc?)

Credinţa, pe care o cunoaşteţi prea bine, ne dă o poziţie strategică avantajoasă: un fel de retragere, de *feste Burg* unde nimeni şi nimic nu poate să pătrundă pentru a produce incertitudine, dezolare şi furie.

Ce păcat că imensul dumneavoastră talent şi marile dumneavoastră virtuţi creştine nu sunt puse în slujba *Transfiguratului*! Ah! Dacă aţi putea, dacă aţi vrea să scrieţi după exemplul cărţii dumneavoastră din anii '30, *Transfigurarea Europei!*

Aparţineţi unui popor care nu se lasă uşor păcălit. Nu vă lăsaţi sedus de indolenţa (în realitate teleghidată) logică a unora ca Jean Giono, Petra Kelly şi alţi falsificatori.

An nou bun şi fericit.

N. Steinhardt

[5]

Rohia, 23 noiembre 1983

Prea stimate Domnule Cioran,

Vă mulţumesc pentru scrisoarea dumneavoastră din 8 octombrie, sosită aici, la Rohia, ieri (22 noiembrie).

Arşavir, Barbu şi eu suntem bine acum, aşa cum bănuiaţi şi speraţi. Spitalizarea ţine de trecut. (Barbu mai ales a fost grav bolnav şi eu am fost internat la Cluj – medici excelenţi, ambianţă excelentă – aproape o lună.)

Mi-aţi citit cartea! Aţi avut răbdarea şi v-aţi găsit timp pentru a citi aceste copilării, vechituri, sărăcii sfâşietoare. Sunt nebun, de-a dreptul şi complet nebun, să vă trimit "cărţile" mele, nu numai un amestec bizar de puerilitate şi senilitate, dar şi pline de greşeli de impresie inimaginabile.

Aţi primit cele două (sau trei) scrisori cu caracter filozofico-religios? Pentru că nu mă mulţumesc să vă trimit doar "operele" mele literare, vă comunic şi opiniile şi gândurile mele ideologice! Sunt, aşadar, nebun şi dumneavoastră – tolerându-mă, citindu-mă şi scriindu-mi – daţi dovadă de o bunătate care şi ea frizează dacă nu nebunia, în orice caz fantasticul.

Mi-ar face mare plăcere dacă aţi avea bunătatea de a le da cartea mea amicilor noştri des Buttes. Am sentimentul că mă evită. (Sper să mă înşel!) Binevoiţi a le spune că imensa mea afecţiune pentru dânşii e la fel de vie ca întotdeauna.

Într-o revistă americană, o poză cu Eugen Ionesco: rolul lui Tennyson în Freshwater de Virginia Woolf. Delicioasă mărturie în favoarea teoriei (adevărului) că geniul este victoria copilăriei asupra maturităţii, timpului, bătrâneţii.

Apropo de geniu, îmi place să-mi spun că suntem toţi trei mai mult sau mai puţin nebuni! Binecuvântat fie Domnul care ne-a acordat această minunată consolare, acest puternic scut împotriva asalturilor teribilei acedia.

Să ne rugăm la Dumnezeu să ne dea forţa fericită (die fröhliche Kraft) de a ne ierta şi de a sfârşi în stare de indulgenţă cu noi înşine.

(Cît priveşte Occidentul: ei bine, mă gândesc la vorbele lui Jouhandeau: Nici Dumnezeu nu poate nimic împotriva celor decişi să se dedice iadului.)

Cu mare afecţiune, respect şi al dumneavoastră fidel, bucuros ca un puşti răsfăţat cu delicatese când vă primesc scrisorile,

N. Steinhardt

[6]

21 martie 1985

Prea stimate Domnule Cioran,

Ştiţi – cred, sper – cât vă respect, admir şi iubesc. Cât e de adevărată afecţiunea ce v-o port cu înverşunare şi sinceritate. Şi cât e de recunoscătoare (şi emoţionată) bucuria pe care mi-o provoacă solicitudinea pe care binevoiţi a mi-o acorda. (Şi răbdarea dumneavoastră în ceea ce mă priveşte!)

Ştiţi în egală măsură cât mă îndurerează anti-creştinismul dumneavoastră. Vă ştiam foarte ferm în hotărârea de a nu-L mai ataca pe Hristos, de a nu fi părtinitor.

Vă puteţi deci imagina cu uşurinţă cât am fost de mirat şi întristat citind în *Delirants*[sic] (ce revistă – cel puţin pentru noi, de aici – incredibil de fastuoasă şi liberă!) maxima dumneavoastră care face elogiul zeicidului. Deicidul: ca şi cum nu am şti prea bine că istoria nu oferă decât un singur caz: cel al lui Isus. (Şi poate cel al lui Zalmoxis!)

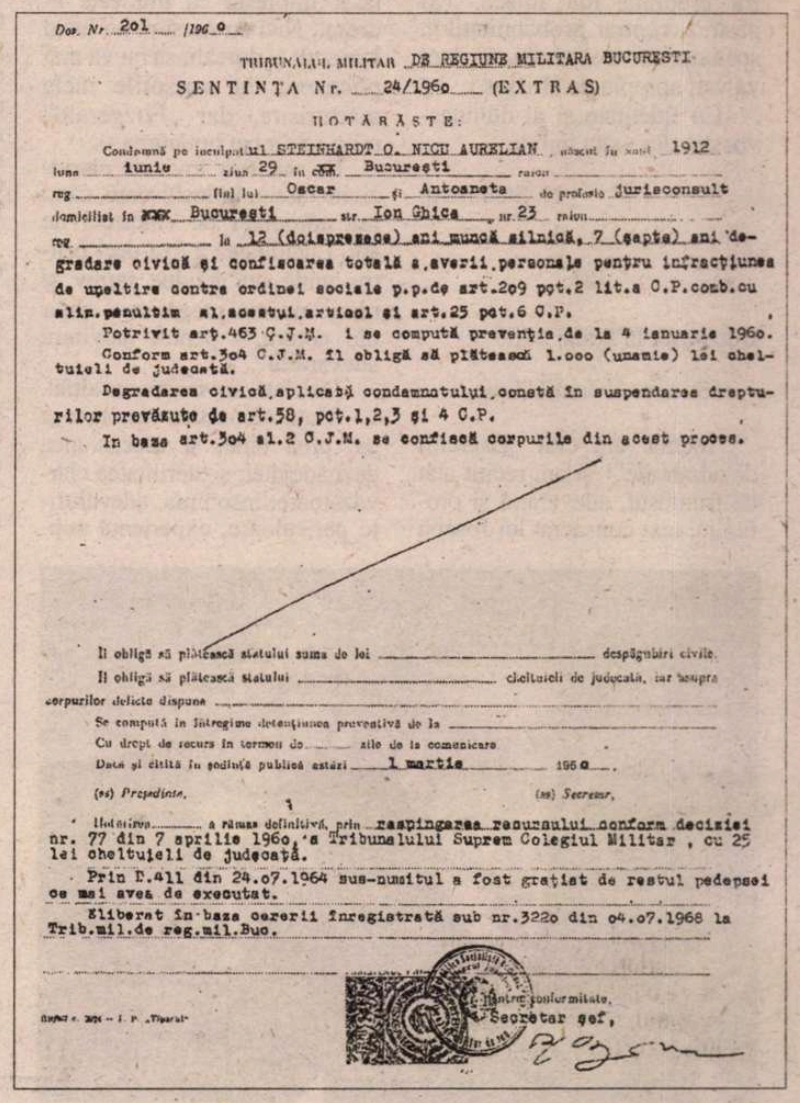
Lasaţi-mă să vă spun, respectuos şi consternat, tristeţea mea.

Cu fidelitate şi al dumneavoastră cu toată inima,

N. Steinhardt

Traducere de Ovidiu Husti

(Continuare în pag. 18)



Dos. Nr. 201 /1960

TRIBUNALUL MILITAR DE REGIUNE MILITARA BUCUREŞTI

SENTINŢA Nr. 24/1960 (EXTRAS)

HOTĂRĂŞTE:

Condamnă pe inculpatul STEINHARDT O. NICU AURELIAN, născut în anul 1912 luna iunie ziua 29 în com. Bucureşti raion reg. fiul lui Oscar şi Antoaneta de profesie jurisconsult domiciliat în Bucureşti str. Ion Ghica nr. 23 raion reg. la 12 (douăsprezece) ani muncă silnică, 7 (şapte) ani degradare civică şi confiscarea totală a averii personale pentru infracţiunea de uneltire contra ordinei sociale p.p.de art.209 pct.2 lit.a C.P.comb.cu alin.penultim şi ultim.acestui articol şi art.25 pct.6 C.P.

Potrivit art.463 C.J.M. i se compută prevenţia de la 4 ianuarie 1960.

Conform art.304 C.J.M. îl obligă să plătească 1.000 (unamie) lei cheltuieli de judecată.

Degradarea civică aplicată condamnatului constă în suspendarea drepturilor prevăzute de art.58, pct.1,2,3 şi 4 C.P.

In baza art.304 al.2 C.J.M. se confiscă corpurile din acest proces.

Îl obligă să plătească statului suma de lei despăgubiri civile.

Îl obligă să plătească statului cheltuieli de judecată, iar asupra corpurilor delicte dispune

Se compută în întregime detenţiunea preventivă de la

Cu drept de recurs în termen de zile de la comunicare

Dată şi citită în şedinţă publică astăzi 1 martie 1960.

(ss) Preşedinte, (ss) Secretar,

Hotărîrea a rămas definitivă, prin respingerea recursului conform deciziei nr. 77 din 7 aprilie 1960, a Tribunalului Suprem Colegiul Militar, cu 25 lei cheltuieli de judecată.

Prin D.411 din 24.07.1964 sus-numitul a fost graţiat de restul pedepsei ce mai avea de executat.

Eliberat în baza cererii înregistrată sub nr.3220 din 04.07.1968 la Trib.mil.de reg.mil.Buc.

Pentru conformitate, Secretar şef,

Corespondenţă ...

(Urmare din pag. 16-17)

Le Petit Larousse: Deicid: „Ucigaş al Lui Dumnezeu, în persoana lui Hristos. N.m. Uciderea lui Dumnezeu (crucificarea lui Hristos).

Apologia directă a crucificării întrece, poate, reproşul de haină ostilitate către oameni de a nu fi murit pe o canapea[1].

(Canapea! Pentru a sublinia dispreţul şi detaşarea: pat ar fi fost prea amabil, prea participativ.)

[7]

Rohia, 4 mai '85

Prea stimate
Domnule Cioran,

Tocmai am primit scrisoarea dumneavoastră din 13 aprilie.

Hotărât lucru, sunteţi un om cinstit. Şi (îndrăznesc să o spun) un prieten loial.

Buna dumneavoastră credinţă mă mişcă. (Şi păstrez, contrar probabilităţilor, speranţa că va veni ziua în care vă veţi apropia de Hristos.)

Cu fidelitate şi al dumneavoastră din toata inima,

N. Steinhardt

[8]

Bucureşti, la 5 mai 1986

Stimate Domn Cioran,

Tocmai am citit „Exerciţii de admiraţie"[2] şi am recitit atât de frumosul, adevăratul şi profundul text consacrat lui Joseph de Maistre.

Dar ceea ce m-a frapat, mişcat şi răscolit mai cu seamă în recenta dumneavoastră carte, e textul despre Fitzgerald[3]. Ca orice text literar puternic, mi-a lăsat impresia că îmi este adresat. Nici eu nu sunt un lucid înnăscut (- doream să nu vă mai plictisesc cu scrisorile mele mărturisire, dar „Fitzgerald" mi-a schimbat hotărârea -).

Eu am fost lovit de clarviziune târziu, în închisoare, când mă apropiam de cincizeci de ani. Luciditatea a fost deci pentru mine un rezultat tardiv şi nimic nu mă pregătise – chiar din contră – pentru „lovitura adevărului".

Dar, iată, am reacţionat altfel.

Viaţa monastică cunoaşte şi ea, prea bine, şi ascensiunea deznădejdiei, şi sterilitatea clarvăzătoare, insomnia, adevărurile periculoase, experienţa noptii. Călugărului ortodox, slujba de la miezul nopţii îi oferă zilnic ocazia de a fi faţă în faţă cu el însuşi în mijlocul nopţii. „Ora trei dimineaţa"[4] – ora luciditătii întregi şi atroce – se arată în mod regulat călugărului la miezul nopţii. Cunoaşte „noaptea", cu siguranţă.

Şocul realităţii – adevăratei şi necruţătoarei realităţi – nu îi este nici el străin, ca şi lui Fitzgerald sau lui Cioran. Numai că, iată, în faţa acestei incontestabile realităţi deloc roză, reacţionează raţionând adversativ. Creştinul zice: realitatea este neagră (şi eu aşişderea) dar... la urma urmei... totuşi... cu toate că... păstrez speranţa şi credinţa întru Hristos. Această realitate sumbră, nocturnă, atroce, creştinul nu o contestă, e foarte veridică şi pentru el, dar el mai zice: nu e totuşi decât o încercare, o provocare, un *challenge*. Trebuie contrazisă, dejucată, pentru că nu e decât un montaj foarte elaborat, o nadă. Dumnezeu, se spune, face totul pentru a se ascunde, trebuie să ştii să îl descoperi, în pofida nopţii, şi a aşa-zisei realităţi pe care necuratul ne-o înfăţişează încontinuu.

Pentru creştin totul e să protesteze, să contrazică, să nu se lase doborât şi să nu dispere, să nu se lase înşelat şi păcălit de o maya. Realitatea nu-i ajunge. Da, s-ar părea că e adevărat de-a dreptul, când colo nu e decât o încercare de care trebuie să treci, în care trebuie să învingi. Ca în Miorita noastră.

Îndrăznesc să spun, stimate domn Cioran, că textul dumneavoastră despre Fitzgerald este fundamental şi constituie o confesiune absolută şi poate – în ciuda dimensiunilor reduse – unul din textele cele mai importante şi cele mai revelatoare pe care le-aţi scris.

Binevoiţi a crede în adâncul meu respect, în a mea foarte sinceră, fidelă şi recunoscătoare afecţiune,

Hristos a înviat!

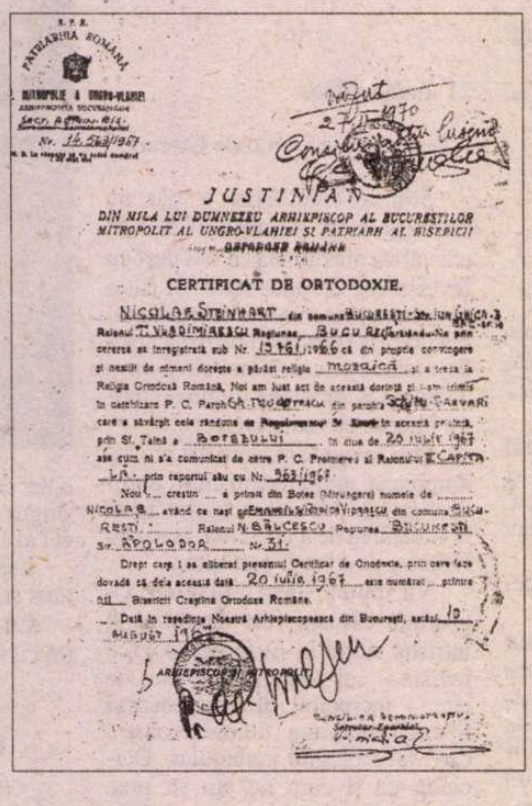
N. Steinhardt

[1] Aluzie probabil la un aforism al lui Cioran publicat într-o culegere din 1952, *Syllogismes de l'amertume*: «De două mii de ani Isus se răzbună pe noi pentru că nu a murit pe o canapea.» (Gallimard, coll. «Idées», p. 104.)

[2] *Exercices d'admiration*. Paris, Gallimard, 1986.

[3] «Fitzgerald – Experienţa pascală a unui romancier american», *op. cit.*, p. 177-187 (text din 1955).

[4] «(...) în adevărata noapte a spiritului, este veşnic ora trei dimineaţa, zi după zi.» Citat din Fitzgerald (*id.*, p. 182).



PATRIARHIA ROMÂNĂ
MITROPOLIA A UNGRO-VLAHIEI
Nr. 16.243/1967

JUSTINIAN
DIN MILA LUI DUMNEZEU ARHIEPISCOP AL BUCUREŞTILOR
MITROPOLIT AL UNGRO-VLAHIEI ŞI PATRIARH AL BISERICII

CERTIFICAT DE ORTODOXIE.

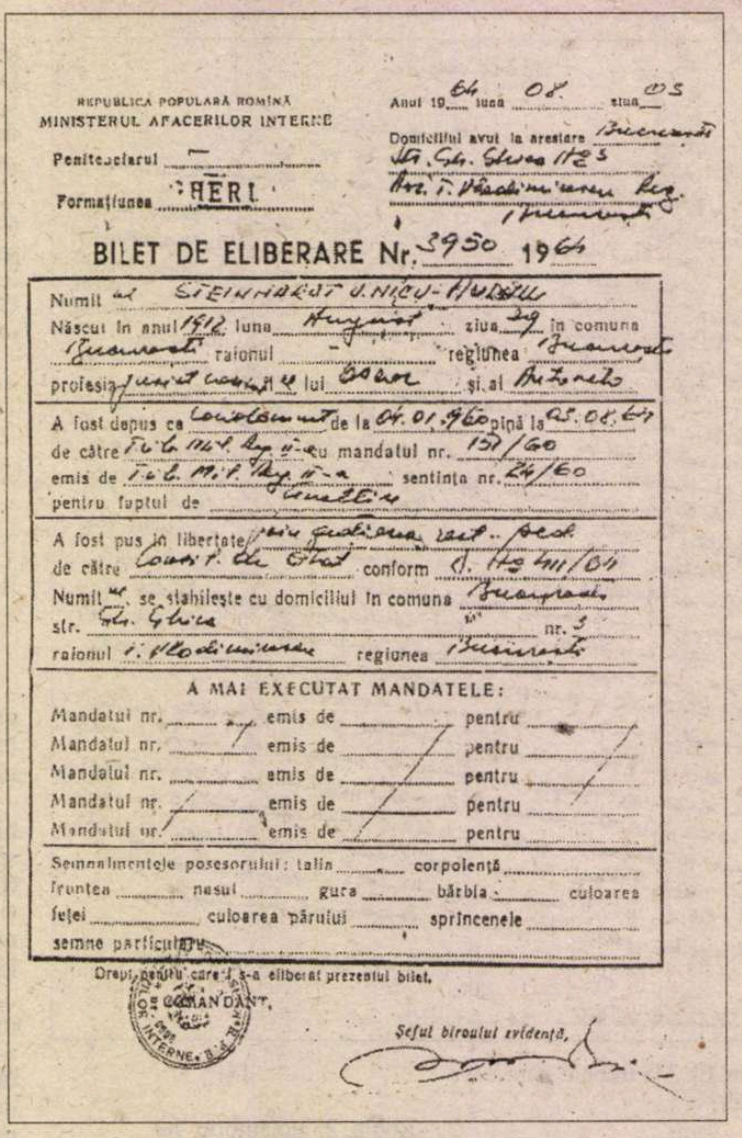
NICOLAE STEINHARDT din comuna BUCUREŞTI-JILAVA
Raionul TITU DIMITRESCU Regiunea BUCUREŞTI
cererea ne înregistrată sub Nr. 13.961/1966 că din proprie convingere
şi nesilit de nimeni doreşte a părăsi religia MOZAICĂ şi a trece la
Religia Ortodoxă Română. Noi am luat act de această dorinţă şi am admis
în conformare P. C. Părintele Arhimandrit TEODOSIE CRĂCIUN din parohia SCHITUL CĂLUGĂRI
care a săvârşit cele rânduite de Regulamentul Sf. Taine în această privinţă,
prin Sf. Taină a BOTEZULUI în ziua de 20 iulie 1967
aşa cum ni s'a comunicat de către P. C. Protoereu al Raionului TITU DIMITRESCU
L.S. prin raportul său cu Nr. 963/1967.

Noul ... creştin ... a primit din Botez (Mirungere) numele de
NICOLAE având ca naşi pe Emanoil Vasilescu din comuna Bucureşti
Raionul N. BĂLCESCU Regiunea BUCUREŞTI
Str. APOLODOR Nr. 31.

Drept care i se eliberat prezentul Certificat de Ortodoxie, prin care face
dovadă că dela această dată 20 iulie 1967 este numărat printre
fiii Bisericii Creştine Ortodoxe Române.

Dată în reşedinţa Noastră Arhiepiscopească din Bucureşti, astăzi 10
MARTIE 1968

ARHIEPISCOPUL ŞI MITROPOLITUL



REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
MINISTERUL AFACERILOR INTERNE

Anul 19 64 luna 08 ziua 05

Penitenciarul —
Formaţiunea CHERI

Domiciliul avut la arestare Bucureşti
Str. Gh. Gheaa 112 3
Reg. I. Vlădimirescu Reg. I Bucureşti

BILET DE ELIBERARE Nr. 3950 1964

Numit al STEINHARDT J. NICU-HUDEŢU
Născut în anul 1912 luna Ianuarie ziua 29 în comuna Bucureşti raionul — regiunea Bucureşti
profesia funcţionar fiul lui Eugen şi al Antonia

A fost depus ca condamnat de la 04.01.960 până la 03.08.64
de către Trib. Mil. Reg. II cu mandatul nr. 137/60
emis de Trib. Mil. Reg. II-a sentinţa nr. 24/60
pentru faptul de uneltire

A fost pus în libertate prin graţierea art. 1 Decr.
de către Com. Dir. Gen. conform D. 412/64

Numit al se stabileşte cu domiciliul în comuna Bucureşti
str. Gh. Gheaa nr. 3
raionul I. Vlădimirescu regiunea Bucureşti

A MAI EXECUTAT MANDATELE:

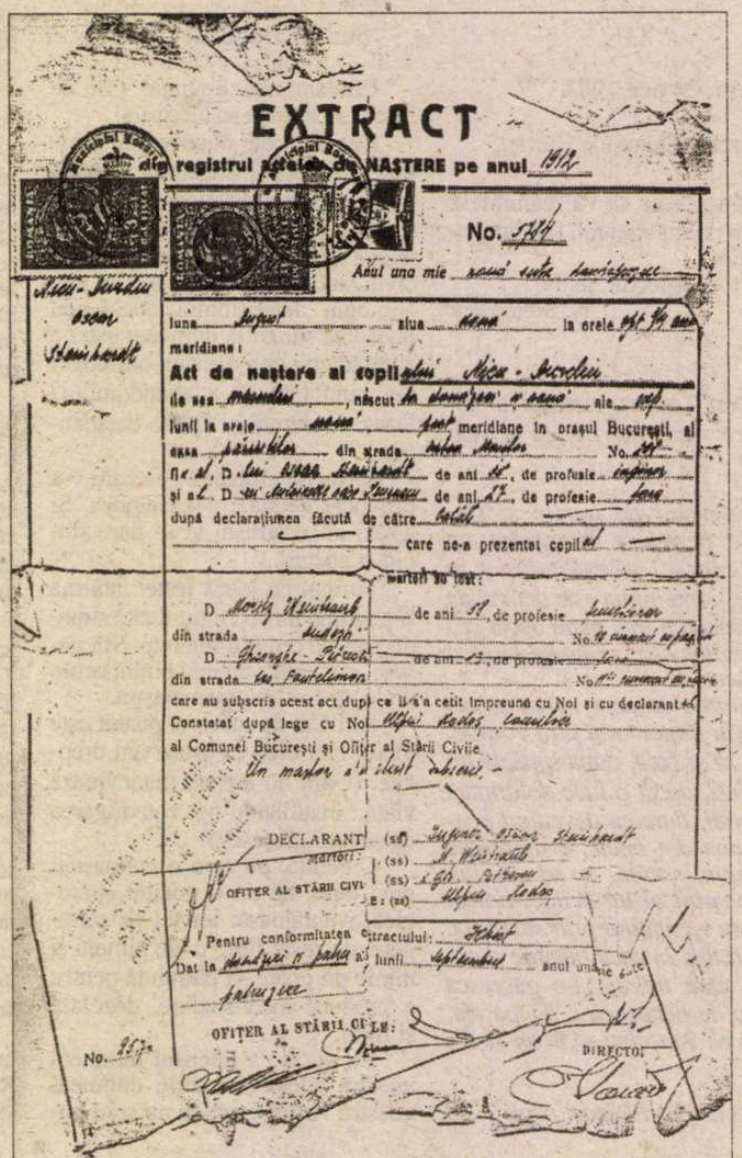
Mandatul nr. — emis de — pentru —
Mandatul nr. — emis de — pentru —
Mandatul nr. — emis de — pentru —
Mandatul nr. — emis de — pentru —
Mandatul nr. — emis de — pentru —

Semnalmentele posesorului: talia — corpolenţă —
fruntea — nasul — gura — bărbia — culoarea
feţei — culoarea părului — sprincenele —
semne particulare —

Dreptul pentru care i s-a eliberat prezentul bilet.

COMANDANT,

Şeful biroului evidenţă,



EXTRACT
din registrul actelor de NAŞTERE pe anul 1912

No. 3949

Anul una mie nouă sute doisprezece
luna August ziua nouă la orele 9½ a.m.
meridiana:
Act de naştere al copilului Nicu - Jacques
de sex masculin, născut în Bucureşti ziua
lunii la oraşe nouă meridiane în oraşul Bucureşti, al
casa părinţilor din strada Calea Moşilor No. 199
fiu al D. lui Eugen Steinhardt de ani 36, de profesie ingineur
şi al D. soţiei Antonietei născ Iacobescu de ani 27, de profesie fără
după declaraţiunea făcută de către tatăl
care ne-a prezentat copilul
martori au fost:
D. Moritz Weinbaum de ani 59, de profesie bancher
din strada Sudeşti No. 11 numerii nu există
D. Gheorghe - Petrescu de ani 43, de profesie fără
din strada Cu Fântânele No. nu numerii nu există
care au subscris acest act după ce li s'a citit împreună cu Noi şi cu declarantul
Constatat după lege cu Noi Ofiţerul Stării Civile
al Comunei Bucureşti şi Ofiţer al Stării Civile
Un martor a declarat absent.

DECLARANT (ss) Eugen Steinhardt
MARTORI: (ss) M. Weinbaum
(ss) illegibil
OFIŢER AL STĂRII CIVILE: (ss) Alfons Rador

Pentru conformitatea extractului: Achiat
Dat la Bucureşti la luna Septembrie anul unsprezece
OFIŢER AL STĂRII CIVILE:
DIRECTOR
No. 257

Tatăl şi fiul

Spectacolul democraţiei

CEA MAI memorabilă definiţie a noţiunii de „politolog" am auzit-o în timpul uneia dintre lungile şi incitantele discuţii cu mereu surprinzătorul Alexandru Paleologu: „politologul este un ignorant absolut (habar nu are de istorie, filozofie, literatură, logică etc.), dar care îşi dă cu părerea în toate". „Un prost, asta este", a căzut abrupt, ca o ghilotină, concluzia domnului Paleologu, după care, inevitabil, a urmat o întrebare care se dorea retorică: „Poţi să-mi dai un singur exemplu de politolog inteligent?" „Vladimir Tismăneanu" – i-am răspuns pe nerăsuflate. „Tismăneanu e altceva", a rostit sentenţios dl. Paleologu, după care discuţia a deviat spre alte subiecte. Am înţeles mai tîrziu că definiţia domnului Paleologu îi avea în vedere pe unii indivizi care apăreau seară de seară la televizor, echipaţi în geacă de blugi sau bluză de trening şi dădeau explicaţii „populare" oricărui eveniment major de politică internă sau internaţională, în discursuri garnisite cu onomatopee şi/sau invective.

„Tismăneanu e altceva". El nu este doar analistul care a introdus rigoarea ştiinţifică în observarea vieţii politice şi sociale şi, ulterior, a ridicat, prin expresivitatea discursului, ştiinţa la grad de artă, ci, în primul rînd, este un *maître d'école,* a cărui contribuţie la dezvoltarea instituţională a ştiinţelor politice în România este fără egal. Şcoala românească de ştiinţe politice de după 1989 stă sub semnul lui Vladimir Tismăneanu. Într-o vreme (imediat după 1989) în care singurii oameni oarecum calificaţi în probleme de politologie erau absolvenţii de „Ştefan Gheorghiu", profesorul Tismăneanu, de la Universitatea Maryland, a oferit, prin studiile sale, dar şi prin bursele şi specializările acordate unor tineri profesori şi studenţi în prestigioase universităţi americane, *know-how*-ul necesar pentru întemeierea unei şcoli româneşti de ştiinţe politice axate pe valorile democraţiei de tip liberal. Dacă societatea românească ar fi beneficiat de cîte un Vladimir Tismăneanu pe fiecare dintre palierele esenţiale ale dezvoltării sale, în mod sigur, tranziţia noastră ar fi avut un cu totul alt curs. La fel cum, fără Vladimir Tismăneanu, monopolizarea discursului politic de către „politologii" care l-au oripilat pe Alexandru Paleologu ar fi devenit încă o certitudine în grotesca realitate a anilor din urmă. Titlul de *Doctor Honoris Causa* acordat, la începutul lunii iunie, profesorului Vladimir Tismăneanu de către Universitatea de Vest din Timişoara este, de aceea, o distincţie firească pentru un om care, prin întreaga sa activitate, a pus bazele învăţămîntului de ştiinţe politice în România post-comunistă.

Cărţile lui Vladimir Tismăneanu sînt bucurii ale spiritului. În ele precizia *political scientist*-ului se împleteşte cu graţia artistului, iar cîştigul informaţional este întotdeauna dublat de satisfacţia estetică. Niciodată vehement în asumarea propriilor sale opţiuni politice (aflate în zona unui liberalism care nu respinge valorile decente ale conservatorismului sau ale social-democraţiei), Vladimir Tismăneanu are inteligenţa de a da curs oricărei provocări ideologice sau intelectuale. Fiecare afirmaţie pe care o face are la bază argumente de ordin istoric, filozofic, politic şi chiar, acolo unde e cazul, literar. Demersul său este unul deplin raţional, perfect articulat din punct de vedere logic şi stilistic. Un mesaj capabil să convingă în chip natural, fără ca cititorul să aibă sentimentul că este agresat în vreun fel.

Scrisori din Washington. Reflecţii despre secolul douăzeci reuneşte o parte dintre eseurile scrise de Vladimir Tismăneanu în ultimii cinci ani şi publicate în mai multe reviste din ţară. Coordonatoarea volumului, Ioana Copil-Popovici, a grupat textele în cinci secţiuni tematice (I. *Comunism, contribuţii personale, reflecţii, cercetări;* II. *Postcomunism;* III. *Fascism, populism şi dreapta radicală;* IV. *Democraţie, liberalism, globalizare, responsabilitatea intelectualilor;* V. *America – Viaţa intelectuală şi politică),* dar apartenenţa textelor la o secţiune sau alta este, uneori, discutabilă. Astfel, eseul *Monstruozitatea răului: gînduri despre socialismul lui Miloşevici* aflat în secţiunea II (*Postcomunism*), ar fi putut sta foarte bine şi în secţiunea III (*Fascism, populism, dreapta radicală*), acolo unde se află *De la un populism la altul: Serbia după Miloşevici,* un eseu, care poate fi citit ca o continuare a sa. La fel, articolele despre Samuel Huntington şi Tony Judt ar fi putut sta la secţiunea dedicată vieţii politice şi intelectuale americane. Nu este mai puţin adevărat însă că gruparea pe secţiuni tematice nu constituie o miză majoră a cărţii, ci, mai degrabă, un auxiliar de ordonare a lecturii şi o formă de descongestionare a materialului cuprins în cele 400 de pagini ale cărţii. Alte posibile criterii de selecţie a textelor (cel cronologic, sau cel al speciei publicistice căreia îi aparţin: evocări, portrete, recenzii, analize etc.) nu ar fi sporit cota de interes a cărţii. Formula aleasă de Ioana Copil-Popovici este ideală pentru a stîrni interesul cititorilor. Ceea ce trebuie ştiut este, însă, faptul că volumul trebuie citit în întregime, fiind posibil, ba chiar foarte probabil, ca lucruri esenţiale pentru cei interesaţi de o anumită secţiune a cărţii să se găsească în celelalte secţiuni.

SCRISORI DIN WASHINGTON este o carte fundamentală pentru înţelegerea specificităţii politice a tulburatului secol al XX-lea. Vladimir Tismăneanu face o trecere în revistă, la modul critic, a celor mai semnificative luări de poziţie legate de regimurile şi doctrinele politice care au marcat istoria secolului trecut, neuitînd să completeze informaţia sau, după caz, analiza, cu propriile sale cunoştinţe şi judecăţi. Unele texte răstoarnă locurile comune ale istoriei. Se ştie că unul dintre personajele cele mai odioase ale epocii lui Stalin a fost Beria, temutul şef al NKVD. Vladimir Tismăneanu aduce însă în discuţie o carte a lui Sergo Beria, fiul celui considerat a fi unul dintre marii satrapi comunişti, *Beria mon père: Au coeur du pouvoir stalinien.* Potrivit acestuia Beria ar fi înţeles încă din anii '30 natura intrinsec criminală a regimului lui Stalin şi tot ce a întreprins acesta în anii care au urmat a avut drept scop limitarea efectelor nocive ale acestei politici. Şi mai interesantă este activitatea lui Beria de după război. Citînd documentele aflate la Secţia Internaţională a PCUS, Vladimir Tismăneanu scrie despre relaţiile lui Beria cu Gheorghi Dimitrov şi Tito. Mai mult chiar, se referă la un plan al lui Beria – aproape neverosimil astăzi – care „ar fi constat în construirea unui sistem de confederaţii în Europa de Est ca parte a unei treptate integrări a acestei zone în structurile europene" (p. 45). *Cine a fost Lavrenti Pavlovici Beria* (este chiar întrebarea din titlul eseului lui Vladimir Tismăneanu)? Personajul satanizat de propaganda hruşciovistă sau gînditorul progresist care avea în vedere integrarea europeană a ţărilor din lagărul socialist? Chiar dacă se fereşte să adopte o poziţie tranşantă, Vladimir Tismăneanu citează în sprijinul imaginii unui Beria cu faţă umană şi alte lucrări, printre care una aparţinîndu-i lui Amy Knight. Probabil că Beria nu a fost integral nici monstrul satanizat de propaganda lui Hruşciov, nici îngerul pictat de Sergo Beria. Sau, mai degrabă, a fost cîte puţin din amîndouă. Un alt personaj, de această dată din istoria comunismului românesc, despre care, la nivelul marelui public se ştiu puţine lucruri, este Grigore Preoteasa. Intelectual autentic din perioada interbelică, Preoteasa ajunsese să fie unul dintre preferaţii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej şi principal favorit la succesiunea acestuia în fruntea PCR. A murit însă într-un stupid accident de avion în anul 1957. Cum s-ar fi scris istoria comunismului românesc fără acel accident? Nimeni nu poate şti, dar Vladimir Tismăneanu oferă cîteva sugestii de bun simţ, care trebuie luate în considerare: „Era suficient de inteligent şi de autoironic ca să nu ajungă vreodată la excesele lui Ceauşescu. Alternativa Preoteasa, curmată tragic în noiembrie 1957, nu ţinea de un alt proiect politic, ci de un alt stil. Comunist convins, asemeni unui Pătrăşcanu, el nu avea pulsiuni paranoidale, nu era resentimentar şi nu savura dogmatismul ruinător al stalinismului dezlănţuit. Distincţii aparent minore, dar care, în istoria politică a comunismului, s-au dovedit adeseori esenţiale" (p. 174).

O revelaţie importantă pe care o aduce cartea lui Vladimir Tismăneanu este aceea a extraordinarei dinamici din ultimii ani a succesiunii evenimentelor istorice la scară planetară. Unele dintre neliniştile de acum cîţiva ani ale autorului par astăzi din altă existenţă (cine se mai teme acum de Ziuganov sau Jirinovski?). Chiar dacă, spune Vladimir Tismăneanu şi, probabil, are dreptate, „epoca tulbure şi primejdioasă a ieşirii Rusiei din autoritarism şi imperialismul militarist nu s-a încheiat" (p. 270), trebuie să acceptăm că percepţia internaţională a Rusiei s-a schimbat fundamental după atentatele de la 11 septembrie. La fel, temerile profesorului american legate de o eventuală victorie a lui Ion Iliescu şi a PSD în alegerile din toamna anului 2000 („PDSR nu e partidul lui Alexander Kwasniewski. Avem de-a face cu seriosul risc al izolării ţării într-o zonă de recidivă populist-naţionalistă de tipul Iugoslaviei lui Miloşevici" – p. 266) au o motivaţie care astăzi, cînd România se află mai aproape ca niciodată de intrarea în NATO, poate stîrni zîmbete.

Vladimir Tismăneanu, *Scrisori din Washington. Reflecţii despre secolul douăzeci,* prefaţă de Dan Pavel, volum coordonat de Ioana Copil-Popovici, Editura Polirom, Iaşi, 2002, 404 p.

ÎN ESEURILE sale Vladimir Tismăneanu nu militează explicit pentru o ideologie sau alta. El spune clar ceea ce respinge (extremismele de tot felul, populismul - principalii duşmani ai democraţiei) şi salută, fără discriminare elementele democraţiei de tip liberal, indiferent de haina lor doctrinară concretă. La fel ca bunul său prieten Adam Michnik, Vladimir Tismăneanu priveşte spectacolul politic din loja spectatorului de teatru, nu din tribunele înfierbîntate ale unui stadion. Iar spectacolul, aşa cum este descris de el, este unul fascinant.

Fiecare cititor al lui Vladimir Tismăneanu are şansa de a deveni un *self-made political scientist.* Pentru că fiecare carte a profesorului american nu face decît să deschidă apetitul pentru alte şi alte cărţi din vastă bibliografie pe care o conţine. Şi, dacă nu toţi cititorii lui Vladimir Tismăneanu se vor dedica studiului fenomenului politic, un cîştig tot vor avea: vor deveni nişte buni cetăţeni. Se pot transforma în acea forţă critică a societăţii capabilă să facă imposibilă deraparea puterii (indiferent din cine ar fi ea constituită la un moment dat) spre diversele tendinţe autoritare şi totalitare. Citindu-l pe Vladimir Tismăneanu nu se poate să nu fii cuprins de bucuria confortabilă a omului care trăieşte într-o democraţie. O democraţie care trebuie apărată de toţi duşmanii ei ştiuţi şi neştiuţi.

Tudorel Urian

Cenzură şi camuflaj

DE LA bun început, şi pentru a elimina orice bănuială, susţin că e foarte bine că a apărut o carte (*Opisul emigraţiei politice. Destine în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securităţii*, Editura Compania, 360 p., 2002) despre emigraţia românească reflectată în documentele Securităţii, carte destinată publicului larg. Nu e, însă, foarte bine că această carte a scris-o Mihai Pelin, care continuă şi aici cu câteva *parti-pris*-uri deranjante şi deformatoare. Cunoscut din celelalte producţii având aceeaşi sferă de inspiraţie, Arhivele fostei Securităţi, autorul reuşeşte destul de rar să se detaşeze de viziunea autorilor de fişe. De regulă, el le continuă ideile şi atitudinea cu un firesc dezarmant. Să fi avut de suferit Mihai Pelin sau cariera sa în momentul în care generalul Pacepa a trecut de partea cealaltă a baricadei? E greu de explicat altfel încrâncenarea autorului în a condamna, cu mânie proletară, gestul generalului.

Dacă — şi dacă — lucrurile stau aşa, dacă domnului Pelin i s-au frânt nişte perspective odată cu „defectarea" pacepiană, atunci, chiar dacă situaţia nu se schimbă, măcar mai atenuează puţin din deruta cititorului. De altfel, fişa lui Ioan Mihai Pacepa este ilustrativă în ce priveşte perfecta congruenţă a atitudinii Securităţii şi a autorului *Opis*-ului. Pacepa a introdus corupţia în spionaj, el a mintit „copios", a participat la lichidarea fizică a unor persoane, a publicat un volum de memorii „plin de minciuni care nu se verifică", iar reabilitarea lui „s-a înscris într-o serie de acte inutile de servilism ale autorităţilor de la Bucureşti faţă de SUA".

Trebuie subliniat că citatul privind reabilitarea n-avea cum să se afle în fişa de Securitate a generalului, acest act întâmplându-se în regimul Constantinescu, deci după 1996! Acolo unde gândeşte ca un securist, domnul Mihai Pelin o face asemeni securiştilor preocupaţi de soarta ţării: profesionişti, aproape tehnocraţi, patrioţi, blânzi ca nişte mieluşei şi manieraţi ca domnişoarele de pension. N-au omorât în viaţa lor o muscă, darmite vreun „duşman al poporului"! În anii post-revoluţionari tot mai multe canale şi voci s-au străduit să ne convingă de faptul că exista şi o asemenea categorie de securişti stilaţi. Domnul Pelin se alătură, voluntar sau involuntar, însă cu brio, acestor voci. Desigur, ceilalţi securişti, cei câţiva nepatrioţi şi nevizionari, erau proşti, nu înţelegeau nimic din ce făceau, aveau idei rudimentare şi mai mult încurcau lucrurile. Să recunoaştem, *Opis*-ul ne furnizează şi câteva exemplare din această categorie de „păguboşi".

Dincolo de atitudinea generală schiţată mai sus, cartea greşeşte în destule cazuri specifice. Greşeşte atunci când vrea să reabiliteze nişte oameni. Flagrante sunt cazurile Mihai Botez, Virgil Tănase, Aristide Buhoiu şi, nu ultimul pe listă, Iosif Constantin Drăgan. E o greşeală oricum am lua lucrurile: şi dacă autorul vrea să-i reabiliteze cu tot dinadinsul, şi dacă reabilitarea se produce ca o consecinţă a insuficientei documentări. Despre Mihai Botez, prezentat ca un disident autentic (ba Soljeniţîn al românilor, ba Havel al nostru etc.) ni se servesc nişte gogoşi greu de înghiţit; de la firma de consultanţă *Future Impact* (inexistentă în anuarele americane!), până la cariera sa fictivă de la Universitatea Stanford. Într-o discuţie avută de mine, de faţă cu martori, cu un înalt reprezentant al SRI, acesta a recunoscut, textual: „Mihai Botez a fost produsul de lux al spionajului românesc".

Şi Virgil Tănase este absolvit, după cum reiese din fişa sa, de orice colaborare cu Securitatea, deşi în volumul *Ma Roumanie* există pasaje care nu duc la aceeaşi concluzie, măcar în mediatizatul caz „Haiduc". Cât despre Aristide Buhoiu, „albirea" sa este şi mai inabilă, Mihai Pelin „scăpând" următorul pasaj: „...în 1978, a fost mandatat neoficial să-l invite în ţară pe Noel Bernard, directorul secţiei române a postului de radio Europa Liberă. Dezertarea generalului Ion Mihai Pacepa nu a mai permis punerea în practică a proiectului". Oare cine pe cine mandata „neoficial" pentru invitarea în ţară a cuiva atât de important ca Noel Bernard? Şi, apoi, de ce fuga lui Pacepa a zădărnicit un proiect al unui *non-colaborator*?!

În cazul lui Iosif Constantin Drăgan reabilitarea este şi mai greu de făcut, şi mai cusută cu aţă albă. Dl Pelin neagă nu numai trecutul legionar al *Butan Gas*-istului (aşa cum reiese clar din documentele Securităţii şi cum a fost scris, negru pe alb, în presa română şi italiană), ci şi susţinerea acordată regimului comunist: „Nu a fost un susţinător al regimului Nicolae Ceauşescu decât în măsura în care dictatorul îi satisfăcea diverse capricii". Pentru cei neinformaţi, măsura în care i-a îndeplinit N.C. diverse capricii lui I.C.D. a fost foarte mare. Astfel încât negaţia de la capătul precedentului citat este negată de realitate! Imitându-l puţin pe Mihai Pelin, amestecând, adică, insinuare personală şi documentul, mă întreb dacă nu cumva reabilitarea lui I.C. Drăgan ar avea vreo legătură cu perioada 1987-1990, petrecută de autorul cărţii tocmai la Veneţia, acolo unde Drăgan şi-a cumpărat o străduţă care să-i poarte numele.

INTERESANTĂ este şi „mecanica" albirii acestor personaje, Mihai Pelin susţinând că tocmai Securitatea a lansat zvonurile că aceştia ar fi securişti. Aşa o fi. Dar prin cine se lansau aceste zvonuri şi de ce, în ochii Securităţii patrioate, era o ruşine să se spună despre tine că eşti securist?! Logic ar fi fost, atunci, ca dezbinarea diasporei (obiectiv important al Securităţii) să nu se mai fi făcut prin infiltrarea costisitoare a unor agenţi, ci prin simpla răspândire de zvonuri şi etichetări de aşa-zişi securişti!

Acurateţea cărţii suferă foarte mult şi din cauza partizanatului politic actual al autorului, fan declarat al regimului Iliescu şi duşman înrăit al regimului Constantinescu. Cine a fost de partea C.D.R. sau nu-l consideră trădător pe Pacepa are parte de un tratament „preferenţial" în acest dicţionar, fie că e persoană, fie instituţie. De pildă, vigurosul şi longevivul săptămânal new-yorkez *Lumea liberă*, în care au publicat majoritatea numelor importante ale diasporei, este numit „cea mai nefericită publicaţie a exilului românesc", ca să nu mai vorbim de editorii săi, Dan Costescu şi Cornel Dumitrescu. Din fericire pentru Timotei Ursu, actualul editor al săptămânalului, probabil că venirea sa la *Lumea liberă* s-a petrecut pe când cartea era deja terminată, altfel se alegea cu cine ştie ce drăgălaşe de calificative.

Un alt exemplu de „deformare" este acela al fişei profesorului Vladimir Tismăneanu care, după ce că a scris articole radical anti-comuniste, a făcut, între altele, şi greşeala de-a colabora la *Lumea liberă*, şi pe aceea de a fi decorat de Emil Constantinescu. În rîndurile ce-i sunt dedicate, Mihai Pelin strecoară următoarea afirmaţie: „pe baza avizului UM 0617, indicativ 271/S.I., a plecat într-o călătorie turistică în Franţa şi Spania, împreună cu mama sa, şi a trădat". Cum ar veni, prin pre-

zenţa acestui număr de unitate militară şi prin folosirea verbului „a trăda" se sugerează cum că Tismăneanu ar fi plecat într-o misiune. În realitate, şi Mihai Pelin ştie, ca, de altfel, toţi românii care au călătorit în străinătate, că pentru a pleca trebuia să ai avizul organelor de stat. Nimeni nu a plecat în călătorie de orice fel fără avizul securistului ce răspundea de instituţia unde erai angajat. Iar verbul „a trăda" se folosea chiar şi în şedinţele de excludere din partid pentru rămânerea în străinătate. Am auzit acest cuvânt nemijlocit, pe când lucram la *Viaţa studenţească* şi *Amfiteatru* la şedinţele de excludere din P.C.R. ale lui Dinu Flămând, Traian Ungureanu şi Grigore Arbore. Despre acesta din urmă, Mihai Pelin ne lasă să înţelegem că n-ar fi colaborat cu Securitatea, deşi multă lume, desigur, nu atât de informată, crede contrarul!

În aceeaşi linie, a atitudinii politice explicite poate fi socotită şi pleiada de adjective puse după cuvîntul anti-comunism: visceral, primitiv, maladiv etc. Probabil că domnul Pelin se aştepta ca toţi exilaţii să practice un anti-comunism decent sau deloc,

DIN RÂNDUL inadvertenţelor aş mai semnala două. Cînd vorbeşte despre Dinu Flămând şi Matei Vişniec, autorul consemnează că aceştia ar fi lucrat şi încă mai lucrează la radio Delta-RFI. Dacă aşa scrie în fişa de la Securitate, înseamnă că fişele încă se mai actualizează de te miri ce serviciu secret, pentru că radio Delta este un post românesc, apărut *după 1989*, care retransmite emisiuni ale postului din Paris. Numele acestui post este, aşadar, R.F.I. (Radio France Internationale), nu Delta-R.F.I.! A doua inadvertenţă este cea referitoare la fişa lui Nestor Rateş despre care Mihai Pelin ne spune că *Ziua* i-ar fi publicat dosarul de informator al Securităţii. Pentru un autor care s-a documentat în *Arhive*, acest mod de a expedia o problemă nu este numai lipsit de profesionalism, ci şi de delicateţe. Ori confirmi, dacă ai văzut asta în *Arhive*, ori nu pomeneşti ceea ce a publicat un ziar pe care, de altfel, îl tot ataci în alte locuri!

Dincolo de micile şi nevinovatele observaţii de mai sus, cartea lui Mihai Pelin este captivantă şi provoacă multe surprize, atât cititorului neavizat cât şi, mai ales, celui avizat. Un pasionant roman non-fiction poliţisto-miliţisto-securist cu 1222 de personaje. Şi nu se ştie cu câţi autori!

Ioan T. Morar

HUMANITAS
cartea care dăinuie

90 000 lei
31
James Joyce
OAMENI DIN DUBLIN
Humanitas

În **Cartea de pe noptieră**
JAMES JOYCE
Oameni din Dublin

65 000 lei
Cioran
Silogismele amărăciunii

În seria **Cioran**
EMIL CIORAN
Silogismele amărăciunii

FVNDATIA ANONIMVL

PREMIVL PROMETHEVS

Prezentarea nominalizaţilor

- artele spectacolului -

OPERA OMNIA

Liviu Ciulei

PERSONALITATE pluridimensională a teatrului şi filmului românesc, Liviu Ciulei este totodată actor, regizor, arhitect, scenograf, profesor. Activitatea sa creatoare de peste 50 de ani a marcat arta scenică românească prin spectacole de anvergură, adevărate jaloane ale unui drum artistic bogat în evenimente de notorietate universală.

A studiat arhitectura, apoi teatrul la Conservatorul Regal de Muzică şi Teatru din Bucureşti. A debutat ca actor în 1946, jucând rolul lui Puck în *Visul unei nopţi de vară* la Teatrul Odeon; ulterior s-a alăturat echipei Teatrului Municipal din Bucureşti, care mai târziu şi-a schimbat denumirea în Teatrul "Bulandra". Aici a debutat ca regizor în 1957, punând în scenă *Omul care aduce ploaia*, de Richard Nash; în 1961 a devenit celebru cu piesa lui Shakespeare *Cum vă place*. Această piesă regizată de Liviu Ciulei a marcat epoca a ceea ce s-a numit "reteatralizarea teatrului".

A fost director artistic al Teatrului Bulandra pentru mai bine de 10 ani. A lucrat în multe ţări din Europa, precum şi în Statele Unite ale Americii, Canada şi Australia, devenind celebru pentru viziunea sa inovativă şi profundele cunoştinţe culturale.

A părăsit România în anul 1980 şi a fost director artistic la Tyrone Guthrie în Minneapolis (SUA), iar din 1986, profesor de teatru la Columbia University în New York. S-a întors în ţară după 1989, regizând o serie de piese celebre şi a fost numit Director de Onoare al Teatrului Bulandra.

Ca arhitect, în afara scenografiilor care i-au demonstrat talentul arhitectural, Ciulei a contribuit la reconstrucţia auditoriului Teatrului Bulandra, precum şi a altor teatre. În 1996 a primit de la UNITER Premiul pentru întreaga activitate.

S-a bucurat de un mare succes şi ca regizor de film, în 1997 primind Premiul pentru Regie pentru filmul *Pădurea spânzuraţilor* la Festivalul de la Cannes.

A abordat marii autori clasici, de la Shakespeare la Gorki, Buchner, Caragiale, G.B. Shaw, Wedekind, Tennessee Williams, Brecht, mereu cu un punct de vedere novator, militând pentru ceea ce s-a numit "reteatralizarea teatrului" împotriva naturalismului plat, apelând la repere culturale inspirate din profunda investigaţie a condiţiei umane, păstrând un permanent echilibru între zborul fanteziei şi solida cunoaştere a specificului artistic al domeniului.

- Shakespeare: *Cum vă place, Furtuna, Visul unei nopţi de vară, Hamlet*
- Gorki: *Azilul de noapte*
- Buchner: *Leonce şi Lena, Moartea lui Danton*
- Caragiale: *O scrisoare pierdută*
- Shaw: *Sfânta Ioana*
- Wedekind: *Deşteptarea primăverii*
- Williams: *Un tramvai numit dorinţă*
- Brecht: *Opera de trei parale.*

Valeriu Moisescu

PERSONALITATE proeminentă a teatrului românesc, cu o prodigioasă activitate artistică după ce a absolvit IATC în 1956, realizând zeci de spectacole ca angajat sau colaborator al unor teatre din Galaţi, Oradea, Ploieşti, Bacău, Brăila, Botoşani, Iaşi, Craiova, Bucureşti (Teatrul Mic, Teatrul de Comedie, Teatrul Nottara, Teatrul Ion Creangă, Teatrul de revistă Constantin Tănase, Teatrul Bulandra), multe dintre ele marcând evenimente în istoria teatrului românesc contemporan, printre care *D'ale carnavalului, Cinci schiţe şi Cântăreaţa cheală, Mireasa desculţă, Nu sunt Turnul Eiffel, Gluga pe ochi, Noţiunea de fericire, Sfântul Mitică Blajinul, Cyrano de Bergerac, Meteorul, Peţitoarea, Mizantropul, Romeo şi Julieta la sfârşit de noiembrie, Bertoldo la curte, De Pretore Vincenzo* şi multe, multe altele, împletind creaţia cu pedagogia, regia cu pictura şi scenografia, fantezia şi umorul cu cercetarea teatrologică în originale "Însemnări contradictorii" şi în laborioasele studii despre înaintaşii valoroşi ca Radu Penciulescu şi Crin Teodorescu.

Radu Penciulescu

ABSOLVENT IATC în 1955. Spectacole în Bucureşti şi în România: *Ciocârlia* – Jean Anouilh – Teatrul de Stat Oradea (cu Eliza Plopeanu); • *Brigada I de Cavalerie* – Vs. Vişnievski – Teatrul Mic; • *Richard II* – William Shakespeare; • *Doi pe un balansoar* – W. Gibon – Teatrul Mic, cu Victor Rebengiuc, Leopoldina Bălănuţă.

Director al Teatrului Mic

Regele Lear – William Shakespeare – TNB – 1970, cu George Constantin; • *Vicarul* – Rolf Hochuth – Teatrul Bulandra, 1972; • *Baltagul* (scenariu şi regie) cu Olga Tudorache, Teatrul Mic, 1968; • *Tango* – Mrozek – Teatrul Mic.

Profesor IATC, la regie.

În primii ani după absolvire a lucrat la Oradea, Galaţi, Teatrul Naţional Craiova, Teatrul Târgu Mureş.

1965 – 1969 – director la Teatrul Tineretului (Teatrul Mic).

Numeroase premii la concursurile tinerilor artişti din 1957, 1959, 1961, 1962.

A pus în scenă numeroase piese româneşti Dorel Dorian, Al. Mirodan, Suto Andras, V.E. Galan.

Locuieşte în Suedia, la Stockholm.

OPERA PRIMA

Marius Florea Vizante

NĂSCUT în 1972, 12 august. Absolvent al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică la clasa profesorului Gelu Colceag, cu următoarele roluri prezentate la Studioul Cassandra în seria 2000: *Agamiţă Dandanache* – "O scrisoare pierdută" de I.L. Caragiale; *Sir Andrew* – "A 12-a noapte"; *Jacques* – "Jacques sau Supunerea" de Eugen Ionescu, prezentat şi la Festivalul mondial al şcolilor de Teatru în cadrul Festivalului mondial I.T.I. la Caracas, Venezuela, unde a primit distincţia ITI 1995.

A mai interpretat următoarele roluri: *Profesorul* – în piesa "Lecţia" de Eugen Ionescu, spectacol examen de regie al absolventului Vlad Masaci în 1997, la Teatrul Bulandra; *Potcoliosin* – în "Căsătoria" de Gogol, examen de regie al absolventului Gavril Pinte la Teatrul Nottara, 1997.

La Teatrul Naţional, unde s-a produs adevăratul debut strălucitor, a interpretat următoarele roluri realizate pe parcursul stagiunilor 1999-2000, 2000-2001: *Bilă* - "Dragoste în hala de peşte", de Israel Horovitz; *Sancho Panza* – "Omul de la Mancha" de Mitch Leigh şi Joe Dorian; *Brânzovenescu* – "O scrisoare pierdută", I.L. Caragiale; *Emilian* – "Boabe de rouă" de I. Mateescu.

A mai obţinut următoarele distincţii: Bursa Epson la întâlnirea internaţională a Şcolilor de Teatru de la Târgovişte, 1996; cel mai bun actor la Festivalul de regie Slobozia 1996.

Marius Rizea

NĂSCUT la 24 noiembrie 1975, Râmnicu Vâlcea. Absolvent al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică la clasa profesorului Dem Rădulescu, 2001, cu rolurile: *Kocicariov* din "Căsătoria" de Gogol; *Regizorul* din "Omoară-l pe aproapele tău" de Mrozek; *Cetăţeanul turmentat* din "O scrisoare pierdută" de I.L. Caragiale.

La "Gala tinerilor actori" de la Mangalia din 2001 a prezentat schiţele "Boborul" şi "Moşii", din "Tabla de materii" a lui I.L. Caragiale şi câştigă premiul "pentru cel mai bun actor".

Angajat la T.N.B. în 2001, joacă rolul lui *Heinrich* din "Ţăranul Baron", al lui *Ioan fără de ţară* din "Leul din iarnă" şi *Ordonanţă* din "Macbet" de Eugen Ionescu.

Scos din teatru la un concurs al tinerilor angajaţi în T.N.B. de fosta conducere, apoi reangajat (împreună cu alţii) la reacţia maestrului Radu Beligan şi a altor artişti care îl consideră pe Rizea drept un talent (de comedie în special) ieşit din comun. Poate fi văzut în rolul lui *Sache* din spectacolul "Mofturi la Iunion" realizat de regizorul Gelu Colceag. Acum pregăteşte rolul *Catindatul* din "D-ale Carnavalului" de I.L. Caragiale în regia aceluiaşi Gelu Colceag.

Radu Apostol

NĂSCUT la 13 octombrie 1977, Bucureşti. Studii: 1996 - absolvent al Colegiului Naţional "Şcoala Centrală", Bucureşti; 1997- student al Facultăţii de Regie, Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografie "Ion Luca Caragiale", Bucureşti.

Regizor şi scenarist pentru: 1999 - *Comando către moarte*, după *Escuadra* de Alfonso Sastre, Teatrul Geo Bogza din Câmpina; 2000 - *Doamnei profesoare, cu dragoste...*, scenariu după *Dragă Elena Sergheevna* de Ludmila Razumovskaja, Teatrul Studio Cassandra; 2000 - *Before Breakfast* de Eugene O'Neill, Teatrul Studio Cassandra; 2001- *Love Story*, scenariu după *The Odd Couple* de Neil Simon, Teatrul Coffee House; 2001- *Acasă*, scenariu după *Acasă* de Ludmila Razumovskaja, Teatrul Ion Creangă; 2002 - *Fire Face*, de Marius von Mayenburg, Teatrul Act; 2002 - *Straight as a Line*, de Luis Alfaro, Teatrul Maria Filotti.

Festivaluri: 2000 - STUDFEST 2000, Timişoara, cu *Doamnei profesoare, cu dragoste...;* 2000 – Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, cu *Before Breakfast;* 2000 – Festivalul Naţional de Teatru *Ion Luca Caragiale*, în afara concursului, cu *Before Breakfast;* 2001 – Festivalul Studenţesc *Dionisia*, Sozopol, Bulgaria. O masă rotundă pentru tinerii regizori organizată de The New Bulgarian University. 2001- Festivalul Naţional de Teatru *Ion Luca Caragiale*, în afara concursului, cu *Acasă.*

Premii: 2000 - Premiul Special la STUDFEST 2000, Timişoara, pentru regia spectacolului *Doamnei profesoare, cu dragoste...;* 2001- Premiul Special al Galei Absolvenţilor U.N.A.T.C. 2001, pentru regia spectacolului *Before Breakfast;* 2002 – Premiul de Debut al Galei UNITER 2002, pentru regia spectacolului *Acasă;* 2002 – Premiul Opera Prima oferit de Ministerul Culturii, pentru regia spectacolului *Acasă.*

dans

Caragiale... pe scena teatrului liric

A-L PUNE astăzi în scenă pe Caragiale presupune asumarea unei poziţii, a unei răspunderi; o altfel de răspundere decât cea artistică, cea pe care o presupunem în mod firesc. Este răspunderea ce priveşte viziunea noastră actuală vis-à-vis de operă, este răspunderea poziţionării noastre faţă de opera marelui clasic. Să nu dramatizăm.

S-a încheiat stagiunea 2001 – 2002; în a doua parte a acesteia – rostuite pe parcursul anului aniversar închinat memoriei lui Caragiale - două momente petrecute la nivelul teatrului liric, de asemenea al teatrului de dans, readuc în atenţie aspecte ce ţin de condiţionarea limbajelor artistice, de determinările reciproce ale acestora în cadrul actului scenic. Am în vedere spectacolul în reluare cu *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, pe scena operei bucureştene, spectacol datorat regizoarei Cătălina Buzoianu, am în vedere recenta premieră *La douăşpe trecute fix*, o adaptare după Caragiale, spectacol realizat de coregrafa Adina Cezar în colaborare cu Teatrul „Oleg Danovski" din Constanţa, în baza scenariului semnat de Ana Maria Munteanu.

În ambele cazuri, captivant îmi apare raportul determinărilor ce condiţionează libertatea creatorului, aria de desfăşurare a acestuia. În ambele situaţii reperul îl constituie Caragiale. Determinările limbajelor sunt diferite, viziunile regizorale sunt diferite şi, desigur, rezultatele se definesc în consecinţă.

În cazul recentului spectacol de la Constanţa, cele două creatoare nu au avut în vedere revitalizarea scenică a lumii lui Caragiale. Adina Cezar şi-a propus şi a realizat definirea unei posibile viziuni contemporane asupra spiritului caragialesc într-o interpretare coregrafică a unor fragmente de texte din *Conu Leonida...*, *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*, textele înseşi, aidoma unor inserţii succinte, au rolul de a declanşa situaţiile scenice pe care mişcarea dramatică, dansul, o prelungesc sub semnul unei viziuni poetice ce aparţine timpului nostru, ce ne aparţine nouă. Între pitorescul derizoriu, între suculent, între comic, pe de-o parte, şi meditaţia filozofică marcată de o viziune sensibil poetizată, pe de alta, spectacolul companiei „Oleg Danovski" se dovedeşte a fi un spectacol de echipă de o bună fluenţă privind derularea momentelor scenice.

La douăşpe trecute fix este sintagmă emblematică a spectacolului... este marcată de zona grotescului echilibrată în registrul grav prin defilarea implacabilă a Timpului, personaj vaporos, evanescent şi totuşi permanent prezent, purtând în mod simbolic jobenul cel alb al orei de cumpănă, personaj întruchipat cu demnă ţinută de Liliana Iorgulescu.

Un solo expresiv, elemente de mimă subtil elaborate, susţine Aliss Tarcea în rolul Ziţei, iar în acela al lui Chiriac, Călin Hanţiu aduce un farmec inspirat al bonomiei de mahala.

Este spectacolul unei detaşări, un spectacol al eliberării de Caragiale prin Caragiale... căci ne regăsim în Caragiale noi cei care – la fel ca şi Adina Cezar - avem curajul de a-l privi astăzi, de a-l privi, de a-l preţui în altfel decât au făcut-o părinţii noştri. Este o libertate câştigată în baza unei anume extensii a spiritului... inclusiv a detaşării faţă de tipul de limbaj, faţă de litera textului literar-dramatic, aparte de felul în care am fost obişnuiţi privind montările teatrale ale deceniilor de mijloc ale secolului trecut. E un spectacol al revizuirilor inspirate, deloc rebarbative, deloc marcate de complexe, de zelul vindicativ al demitizărilor.

Cu câteva luni în urmă, pe scena operei bucureştene, spectacolul Cătălinei Buzoianu cu *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, se constituie într-o reluare pe care – trebuie să mărturisesc - aş fi dorit-o lucrată de autoare însăşi. Montarea acestei opere, ce se construieşte pe litera şi spiritul textului dramatic al lui Caragiale, pune probleme dintre cele mai complicate în plan scenic şi muzical dramatic. Realizat în baza textului original, libretul construit de compozitor însuşi marchează cu sens puternic orientativ inclusiv natura declamaţiei vocale; este o declamaţie intonată, de o impresionantă vervă, prelungind în spaţiul vocal al declamaţiei lirice, sensurile textului literar-dramatic, şi pornind din apropierea intimă a acestuia. Situată în această perspectivă a relaţiei condiţionate dintre construcţia dramatică – am în vedere textul muzical dramatic al operei – şi natura declamaţiei vocale, admirabil împlinite de Paul Constantinescu, în această perspectivă consider, deci, că spaţiul de acţiune al creatorului de spectacol, al regizorului, nu se dovedeşte a fi prea generos. Scena cu tentă onirică – spre exemplu, momentul rotaţiei caruselului, era chemată a da o adâncime, un relief orientat spre zona de mister a unui grotesc aflat la limita kitsch-ului, aspect neîmplinit pe parcursul reluării actuale. Rezolvările muzicale valabile le datorăm unui grup de merituoşi cântăreţi, lui Paul Basacopol şi Valentin Vasiliu în duo-ul Dumitrache – Ipingescu, lui Florin Diaconescu în rolul lui Chiriac, Adrianei Alexandru în Spiridon, lui Alexandru Agarici în rolul Rică Venturiano, Lilianei Dumitrache şi Ruxandrei Ispas în rolurile Veta şi Ziţa.

Eficient susţinută s-a dovedit a fi evoluţia orchestrală, o evoluţie bine coordonată inclusiv în plan scenic, susţinere orchestrală datorată dirijorului Iurie Florea. Şi în actuala reluare această producţie trebuie atent îngrijită, trebuie bine întreţinută căci – o spun cu toată convingerea - ea contribuie la definirea identităţii scenei bucureştene; este un titlu pe care trebuie să îl onorăm cum se cuvine căci se află ...la el acasă, aici, la opera bucureşteană, companie pentru care a fost, în fond, creat.

Dumitru Avakian

La douăşpe trecute fix

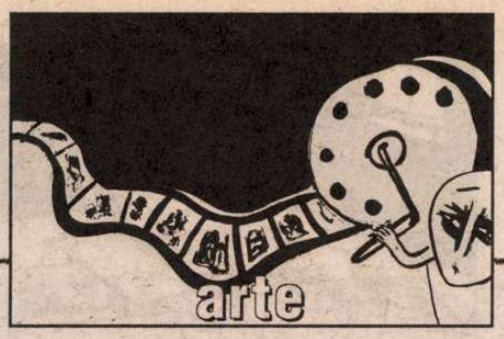
DUPĂ ce companiile de balet din România au ratat posibilitatea de a participa atât la Anul Eminescu cât şi la Anul Brâncuşi, fără recenta premieră a *Teatrului de Balet "Oleg Danovski"* din Constanţa ar fi fost ratat şi Anul Caragiale. Dar însăşi directoarea-manager a companiei constănţene, Ana Maria Munteanu, s-a implicat în proiect, gândind scenariul, împreună cu Adina Cezar, care a realizat coregrafia şi regia spectacolului *La douăşpe trecute fix*, adaptare după Ion Luca Caragiale. La realizarea spectacolului au contribuit şi Petre Mărgineanu, prin colajul muzical pe care îl semnează, precum şi Mirela Dăuceanu, care a conceput scenografia, din păcate cu puţine elemente sugestive.

În ceea ce priveşte componenţa trupei, spectacolul este o coproducţie, la care, alături de dansatorii *Teatrului de Balet "Oleg Danovski"*, participă şi câţiva dansatori ai *Companiei Contemp*, din cadrul *Teatrului Naţional de Operetă "Ion Dacian"* din Bucureşti.

Spectacolul nu s-a dorit a fi o reconturare a unor personaje caragialeşti, construite cu mijloacele artei dansului, ci o interpretare liberă a lor, chiar dacă printre ele se află însuşi Caragiale, cu baston şi joben, interpretat de Daniel Precup, care parcurge scena între diferitele scene ale spectacolului, iar la rampă au fost chemaţi câţiva dintre eroii pieselor sale. Cele mai multe scene cu aceste personaje sunt cupluri, care nu se disting între ele prin trăsături anume, ci evoluează în aproximativ acelaşi gen de duete belicoase, cu mişcări impulsive şi pseudo-pasionale, evocând mai curând genul de revistă al epocii, ca la "Junion". Când nu au mai fost numite ci doar sugerate, personajele caragialeşti au căpătat un contur mult mai reprezentativ. Miticii multiplicaţi sau Amicii întâlniţi la un pahar, cât şi membrii grupului gărzii civice, toţi interpretaţi de ansamblul de bărbaţi ai companiei constănţene, au evoluat cu brio, în coregrafii consistente, dinamice, ingenioase ca invenţie plastică. La fel de reuşite au fost dansul de perechi, gen Pina Bausch, din partea finală a spectacolului, şi o serie de plăsmuiri regizorale menite să creeze atmosferă: trenul miniatural care traversează de mai multe ori scena, de-a lungul rampei, mijloc de locomoţie apărut la noi în ţară în epoca lui Caragiale, în care şi-a şi plasat pe câţiva dintre eroii schiţelor sale, sau personajul Timpului, interpretat de Liliana Iorgulescu, îmbrăcată într-un spumos veşmânt alb şi pe cap cu o pălărie, de forma unui ceas, oprit la ora "douăşpe trecute fix".

Deschişi tuturor genurilor şi stilurilor, dansatorii *Teatrului de Balet "Oleg Danovski"* au fost, încă o dată, remodelaţi, în maniera uneia dintre direcţiile dansului modern, cea reprezentată de stilul coregrafei Adina Cezar.

Liana Tugearu



cinema

În dormitor sau în *Camera fiului*?!

CINEFILII cu înclinații voyeuriste vor fi dezamăgiți de aceste două pelicule pe care le unește și desparte tema și soluționarea ei. Culpabilitatea sau culpabilizarea constituie nuanțele subiectului "viața de familie" îmbrățișat de ambii cineaști. Unul debutant de 38 de ani, actor american încurajat să-și încerce talentul de către Stanley Kubrick în al cărui cîntec de lebădă *Eyes Eide Shut* a deținut rolul pianistului. Celălalt italian de 49 de ani, cineast reputat care, odată cu înaintarea în vîrstă, virează categoric satira în dramă. Todd Field – plecînd de la o povestire de Andre Dubus pe care a prelucrat-o împreună cu Rob Festinger – aduce pe ecran – după cele mai noi canoane hollywoodiene deprinse la Sundance (sic!) – o modernă tragedie dilatată la maximum. 130 de minute i-au fost necesare pentru a-l prinde pe spectator în mrejele parșive ale firii omenești. Culmea este că premiile și nominalizările dobîndite nu l-au vizat pe regizor, cel căruia i se datorează, în fond, reușitele filmului.

Relatată simplu, intriga se rezumă la o dragoste de-o vară dintre un tînăr aspirant la arhitectură și o femeie mai mare cu zece ani, părăsită cu tot cu copii de un soț gelos, labil psihic. Acesta îl va omorî pe junele imberb care, la sfatul mamei, tocmai își anunțase iubita că idila s-a terminat. Micuța comunitate din New England, unde e localizată acțiunea, va face tot posibilul să mușamalizeze drama, părinții ucigașului obținînd amînarea procesului și eliberarea pe cauțiune. În colimator sînt însă părinții victimei, chiar de la începutul filmului. Metonimia hormonală ce dă titlul *În dormitor* pe ei îi vizează. Din prima secvență, la un destins *barbeque,* respectabilul doctor – bonom benign configurat de Tom Wilkinson – privește cu jind la simpatica prietenă a fiului său – Marisa Tomei creînd un seducător personaj de o tristețe și derută absolută. Derută pentru că, pe toată lungimea destul de riscantă a filmului, impresia este că bătrînul va ajunge în patul tinerei, succesiv lovită de soartă. Dar nu, lucrurile vor fi și mai complicate, iar reacțiile indirecte, ca la jocul de biliard. Sissy Spacek, îmbătrînită prematur, trăiește intens, cu o severă austeritate, rolul mamei, profesoară de cor, fragil-gingașă, dar și secret autoritară. Ei imputîndu-i-se de către soț că și-ar fi timorat mereu fiul, tensionînd relația ce tocmai s-a frînt. Aceste reproșuri rămîn suspendate în incertitudine, pe cînd faptul că ea va determina gestul "justițiar" radical al bărbatului ei este un lucru cert. Dacă acesta reușise să se împace cu soarta și să-și reia viața rutinieră, soția încercase zadarnic să-și înăbușe durerea. Izbucnește tîrziu, într-o criză atroce în care acuzele aduse soțului nu sînt lipsite de temei: ea-i spune că și-a încurajat fiul în întreținerea legăturii nepotrivite pentru a-și satisface mediat propriile dorințe. O cezură intervine în narațiune care din dramă psihologică se preschimbă în thriller: onorabilul medic, cu ajutorul unui bun prieten, îl lichidează cu sînge rece pe criminalul nepedepsit care o stresa pe mama-soție frustrată! Patologia cazului e interesantă, personajele transoceanice putînd să devină pacienți ipotetici ai psihiatrului european, scos la rîndu-i din circulație de moartea fiului. Fiu a cărui cameră este vizată de către Nanni Moretti în filmul care i-a adus Palme d'or și Premiul *Fipresci* la Cannes.

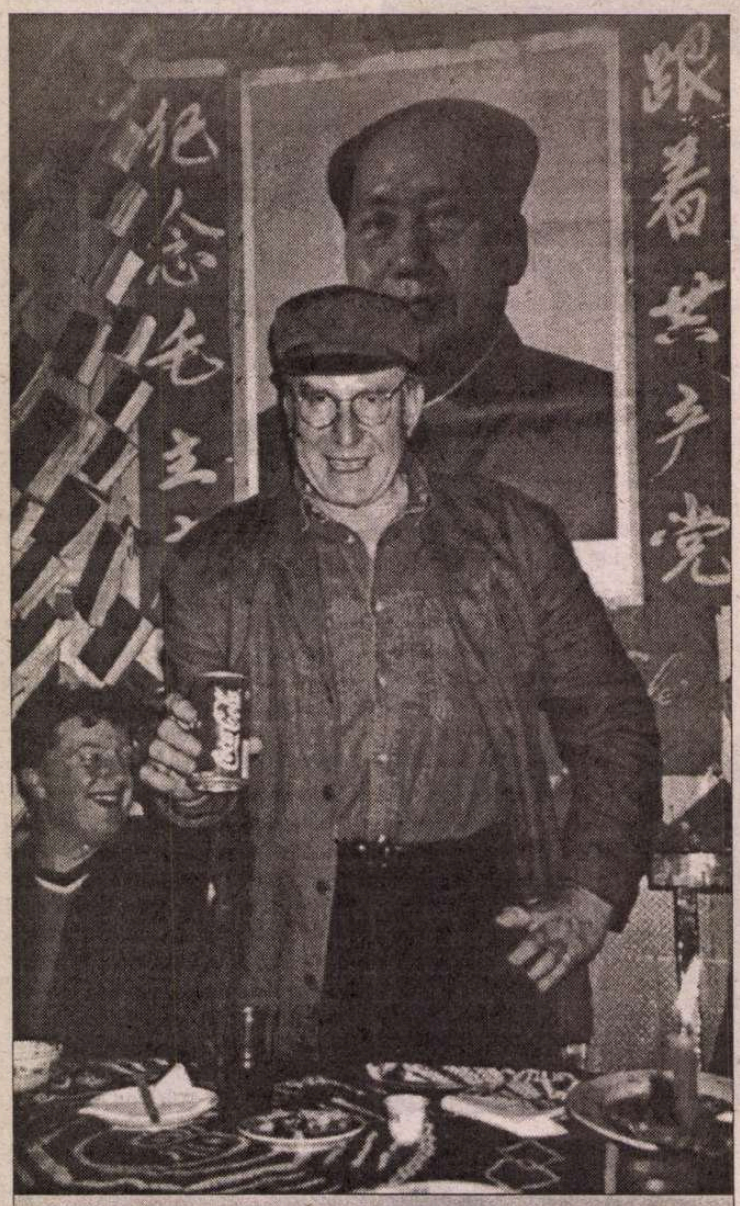
Dincolo de faptul că difuzorii Independența Film și respectiv New Films oferă printr-o programare simultană posibilitatea acestui studiu comparat, există secrete filiații ce țin evident de un laitmotiv universal. Consacrat drept "echilibru fragil" de către dramaturgul american Edward Albee, care l-a preluat pe filieră strindbergiană de la Tennessee Williams deversîndu-l în absurd și propulsîndu-l totodată în mileniul trei, cînd și instituția familiei cunoaște seisme destabilizatorii fel de fel.

ÎN *Camera fiului,* Nanni Moretti își materializează - cu aportul coscenaristelor Linda Ferri și Heidrun Schleef - un mai vechi proiect temporizat anume pentru a nu-și traumatiza propria familie lucrînd la un astfel de subiect dureros. Subiect constînd în drama produsă într-un cămin relativ armonios de dispariția fiului cel mic, mort la o partidă de pescuit subacvatic. Tatăl, psihanalist de meserie, nu se poate împiedica să nu se culpabilizeze și să nu-și culpabilizeze pacientul care-l chemase de urgență la domiciliu determinîndu-l să renunțe la partida de jogging plănuită cu fiul, într-o dimineață nefastă de duminică. Bărbatul recurge la diverse modalități masochiste (se urcă într-un carusel, aleargă pînă la epuizare) de a se absolvi de o vinovăție eternă, ascunsă într-un reproș al soției care-i spusese, la un moment dat, că-și petrece mai mult timp cu bolnavii decît cu familia. Și această poveste merge o vreme pe o pistă falsă. Adolescentul este inițial suspectat de furt: dintr-o glumă, împreună cu un coleg, subtilizase o fosilă din laboratorul de științe naturale. Tatăl încearcă să dea de capăt istoriei, urmărșete comportamentul băiatului, îl acuză de lipsă de voință și responsabilitate. De unde și inducerea ideii că accidentul datorat buteliei de oxigen descărcate ar putea să fi fost o sinucidere. Ca și în viața adevărată, lucrurile nu mai pot fi elucidate. Rămîne de văzut doar cum se vor descurca cei obligați să-și ducă existența mai departe, în suflet cu suferința și întrebările fără de răspuns. Dacă prima parte mai păstrează sechele ale minimalismului verist, cu un același Moretti woodyallenian într-o nouă ipostază, dar secondat strălucit de o caldă parteneră, Laura Morante, și doi tineri dezinvolți, Jasmine Trinca și Giuseppe Sanfelice, partea a doua este foarte atent elaborată. Momentul accidentului e anticipat prin coincidențe imprudente, montajul alternativ prezentînd moartea care trece pe lîngă toți patru membrii familiei, urmînd să-l aleagă pe puști. Calvarul și-l asumă apoi fiecare în felul său, ceea ce-i îndepărtează unii de alții. În centrul atenției rămîne tot alter-ego-ul cineastului care - cum am spus - încearcă să se redreseze ajungînd să-și forțeze imaginația provocînd imposibile flash-forward-uri, după o modă relansată în ultima vreme de diverse cinematografii ale lumii ca un disperat paleativ, ca o formă de exploatare taumaturgică a artei a 7-a, arta tuturor posibilităților.

FRUMUSEȚEA filmului începe să se facă simțită din momentul în care eroii acceptă rînd pe rînd fatalitatea: "Totul în viață e determinat în mare parte de destin." Cum altfel s-ar putea explica ironia soartei care a făcut ca depresivul la care se grăbise să meargă tatăl să-și fi schimbat umoarea: amenințat de cancer să nu mai vrea să moară, ci să lupte pentru supraviețuire. Cum altfel s-ar putea interpreta răsturnarea de situație: psihiatrul admonestat de pacienți hotărăște să-și abandoneze profesia. Cum altfel s-ar putea înțelege apariția adolescentei ce i-a fost prietenă secretă băiatului dispărut, dar acum, cu un nou boyfriend, se află într-un circuit turistic, călătorie în care-i antrenează, în mod miraculos, și pe cei trei îndoliați. O întoarcere spre viață operată cu delicatețe pe cordul deschis al unei familii pe punctul de a se destărma. O cheie mitologică de lectură aplicată în "Corriere della Sera" de Tullio Kezich care – după odiseea lui *Caro diario* – vede apartamentul familiei drept un labirint dedalic în care poposește o Adrianna/Ariadna cu un fir salvator. O soluție de maestru pentru cîndva autarhicul Moretti, care a ținut să atragă atenția că nu trebuie ignorat nici sensul arhaic al cuvîntului *stanza.* O invitație la reconsiderarea intimității ca poezie inefabilă a vieții ce trebuie prețuită cum se cuvine.

Această paralelă internationes (vezi și euforia budistă din prima secvență!) se mai justifică și prin faptul că *În dormitor* pătrunderea în camera fiului, tapetată cu schițele unui proiect nicicînd realizabil, furnizează o emoție ce rimează cu versurile sensibilei melodii în limba engleză, care-l va obseda pe părintele din Ancona *Obsesiei* lui Visconti (ne atrage atenția tot Moretti însuși!). Comparațiile pot continua, glosîndu-se și alte pelicule continentale și transoceanice. Ca de exemplu *Merçi pour le chocolat* al lui Chabrol à propos de acceptarea tacită a crimei sau *Ordinary People* al lui Redford care conține aproximativ același fel de personaje și situații ilustrînd tot destrămarea unei familii ori terifiantul *Bully* al lui Larry Clark despre o crimă în grup, răzbunarea unor adolescenți fără repere morale. Iată că diferențele dintre cinematografia americană și cea europeană nu sînt totdeauna atît de abisale, similitudini ivindu-se mereu...

Irina Coroiu



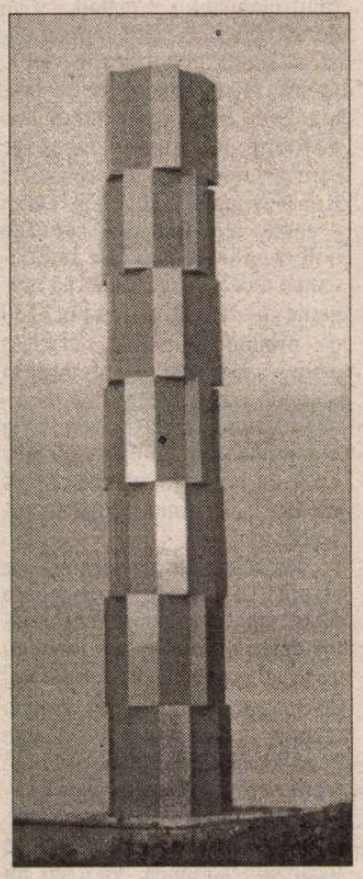
Peter Jacobi se naşte la Ploieşti, în anul 1935. Între 1954-1961 studiază sculptura la Academia de Arte Bucureşti. Din 1970 trăieşte în Germania, unde lucrează intens şi de unde îşi coordonează apariţiile publice. Expune, în cadrul unor manifestări personale şi de grup, în majoritatea ţărilor europene, în Statele Unite, în Australia etc. Lucrările sale se găsesc în muzee importante şi în mari colecţii private şi publice din Europa, America şi de pe alte continente.

cronica plastică

de Pavel Şuşară

O sculptură *în timp*

AMPLA expoziţie de la Muzeul Naţional de Artă, unul dintre cele mai importante evenimente ale acestui sezon, aşază personalitatea artistică a lui Peter Jacobi în limitele unui continuu paradox şi în spaţiul unei incontestabile performanţe. Sculptor prin formaţie şi printr-un îndelungat exerciţiu, adică un cunoscător profund al materiei brute şi al formei lipsite de ambiguităţi, el îşi dublează permanent orizontul tridimensionalului cu reveria incontinentă din universul imponderabil al fotografiei. De fapt, personalitatea reală a lui Peter Jacobi se defineşte exact doar la intersecţia obiectului cu ficţiunea, a realului cu imaginarul, a spaţiului ferm cu proiecţia utopică. Între sculptură şi fotografie, în acest interval atît de ferm polarizat, el nu face doar o echilibristică riscantă şi spectaculoasă, un fel de sistematizare sofistică a unei indecizii schizoide, ci şi un enorm efort de conciliere interioară a unor limbaje care, printr-un exces de autonomie, tind să fragmenteze, după scheme minore, însăşi realitatea. Sculptura şi fotografia lui Peter Jacobi reprezintă, în sisteme de codificare diferite, perspective specifice asupra aceleiaşi existenţe materiale şi simbolice. Aşa cum sculptura, în speţă forma, se naşte ca un act simbolic în vădită opoziţie cu amorful substanţei pe care o absoarbe spre a o redefini, fotografia este vehiculul prin care lumea reală, ezitantă şi perisabilă în discursivitatea ei cotidiană, se proiectează în spaţii incoruptibile, înfrînge temporalitatea şi respiră vizibil aburul transcendenţei. Dacă prin această sculptură, ingenuă sau pură - adică lăsată aproape de starea genuină a materiei sau, dimpotrivă, distilată formal pînă la obţinerea unor geometrii infailibile şi a unor ritmuri literalmente matematice -, Jacobi modelează tactil spaţiul şi construieşte nemijlocit arhitecturi, prin fotografie el modelează timpul, trezeşte personajele din lumea lor stopată, adormită asemenea celei din poveşti, dilată realitatea ei intrinsecă pînă la limita comunicării cu propria noastră realitate şi converteşte episodicul şi istoria mică în adevărate existenţe exemplare, în metaforă şi în mit. Această conversie a materiei în ritmuri muzicale şi a unor momente încremenite, mai mult sau mai puţin identificabile, în adevărate universuri dinamice şi expansive, nu se sprijină pe gesticulaţii măreţe sau pe cine ştie ce alte acte de eroism creator. Deşi Jacobi gîndeşte plastic şi narativ cu o remarcabilă profunzime şi cu o tot atît de mare fineţe, ceremonialul creaţiei sale nu este unul prometeic, măreţ şi inhibant pentru privitorul neprevenit. Forţa lui ieşită din comun nu este consecinţa vreunei retorici copleşitoare, ci rezultatul direct al unei mari capacităţi de concentrare şi al unei afectivităţi profunde şi discrete. Brâncuşian matur şi responsabil în gîndirea formei, fie că este solidar, fie că este polemic faţă de lumea lui Brâncuşi, Peter Jacobi este interesat, în egală măsură, de suprafaţă şi de volum, de stabilitate şi de mişcare. Şi atunci cînd formele sale se aştern pe orizontală, ca nişte semne geologice sau ca repere ale unui timp nedeterminat, şi atunci cînd ele sunt ascensionale, sub forma unor cercuri active ori sub aceea a unor coloane cu o verticalitate puternic marcată, sculptorul manifestă o grijă halucinantă pentru vibraţia detaliului, pentru articularea modulilor, pentru sonoritatea formei, în ansamblul său, sub impactul unghiului de privire sau sub acela, impalpabil, al luminii. Brâncuşianismul lui Jacobi stă în puritatea expresiilor sale şi în fascinaţia, aproape magică, faţă de suflul adînc al materiei activate şi de viaţa autonomă pe care aceasta o dobîndeşte prin armonia celestă a componentelor sale. Dar dincolo de formele individuale, de lucrările sale *obiect*, artistul visează lumi integrate, retroversiuni edenice sau provocări dadaiste; el imaginează construcţii-receptacul pentru lumea elementară, pentru aer şi pentru lumină, pentru apă şi pentru mişcările eoliene. Pînă şi chipul privitorului este ademenit să se integreze în construcţiile sale ca o componentă implacabilă. Aşa cum Arcimboldo încerca să realizeze o maşinărie integratoare, vestitul său *pian perspectival*, în care sunetele,



Sculptură

Fotografie procesată

culorile şi ritmurile să-şi regăsească starea lor originară, aşa cum Tzara visa să aboleasca graniţele dintre natură şi cultură, dintre artă şi viaţă, într-o altă perspectivă, dar cu aceeaşi finalitate, Jacobi imaginează o cameră sincretică, un recipient pentru pămînt, pentru cer şi pentru tot ce se întinde între ele. În acelaşi mod simplu, rafinat şi profund, se naşte şi se recompune şi universul fotografiilor sale. Artistul selectează, asemenea unui Marcel Duchamp, de pildă, imagini fotografice de-a gata, forme deja constituite pe care le supune, ulterior, unui atent proces de prelucrare. Imaginile sunt mărite, procesate pe calculator, recompuse înlăuntrul propriilor date constitutive sau, de multe ori, prin adăugarea unor elemente prin care sensul lor iniţial este redirecţionat. Trei sunt coordonatele mari pe care Jacobi le urmăreşte cu o rigoare a privirii şi cu o implicare afectivă ieşite din comun: mai întîi, el anulează trecutul static, reconstruieşte memoria şi trezeşte la o nouă viaţă ceea ce părea pentru totdeauna un moment încremenit. Fie că sunt personaje anonime sau persoane publice, unele cu un statut cvasimitologic, cum este Regina Maria, de pildă, ele fug din istoria propriei lor clipei şi migrează către lumea noastră nemijlocită asemenea unor actori în plin exerciţiu scenic. Contextele specifice, recuzita individualizatoare şi toate detaliile care construiesc şi precizează o anumită identitate, încep să respire din nou, fie în registrul grav şi melancolic, fie în celălalt, la fel de seducător, ironic şi ludic. În al doilea rînd, este urmărită, cu o grijă de cercetător şi cu o coerenţă de filosof, continuitatea exterioară şi lăuntrică a prezenţei şi a chipului uman. Puse faţă în faţă, relieful grecesc reprezentînd o femeie tînără şi personajul sfîrşitului de sec. XIX sau începutului de sec. XX reprezintă ipostaze ale aceleiaşi realităţi exemplare şi inalterabile. Un eros estetic şi o senzualitate culturală plină de vitalitate străbat evident actul contemplaţiei şi gesticulaţia de creator ale lui Peter Jacobi. După cum, în cea de-a treia secvenţă a interesului său pentru spaţiul fotografiei, transpare o enormă capacitate de admiraţie şi de solidaritate faţă de existenţele ieşite din comun. Mormintele unor mari personalităţi, Ionescu, Cioran, Fundoianu, sînt repere ale unei adînci meditaţii şi pretextul unor la fel de ample melancolii. La căpătul acestui complicat excurs prin lumea iluziilor încorporate care este fotografia, artistul sfîrşeşte prin a face tot un fel de sculptură, de data aceasta una, la prima vedere, imposibilă: o sculptură *în timp*. ■

Fotografie procesată

Fotografie procesată

ochiul magic

Vara prin Europa

ÎL ÎNŢELEG foarte bine pe Titu Maiorescu: a nota în fiecare zi în jurnalul intim noi surprize legate de vreme şi la cîte grade se ridică termometrul e o ocupaţie liniştitoare, care te face să uiţi de toate micimile omeneşti şi de surprizele, mereu neplăcute, din lumea literară. De altfel numai secolul al XX-lea a impus ideea că a vorbi despre vreme e aproape ruşinos şi că dovedeşte o anume sărăcie spirituală. În secolul al XIX-lea subiectul era obligatoriu în conversaţia de salon şi a-l aborda era o dovadă de bună creştere. Cum întotdeauna m-am simţit solidară cu oamenii secolului al XIX-lea, să mi se permită să fac din termometru şi vreme liantul acestor rînduri scrise într-un Bucureşti buimac de atîta soare.

VIENA. Trenurile româneşti spre Viena sînt dotate cu aer condiţionat. S-au investit sume uriaşe în aceste instalaţii. Un mic detaliu: instalaţiile nu funcţionează. Cum vagoanele sînt închise ermetic, ele devin imediat saune, în cel mai adevărat sens al cuvîntului. Închipuiţi-vă că sînteţi obligaţi să staţi "la saună" 19 ore! Nici în Viena nu se face exces de aer condiţionat, de unde trag concluzia că verile fostei capitale imperiale erau mai degrabă blînde.

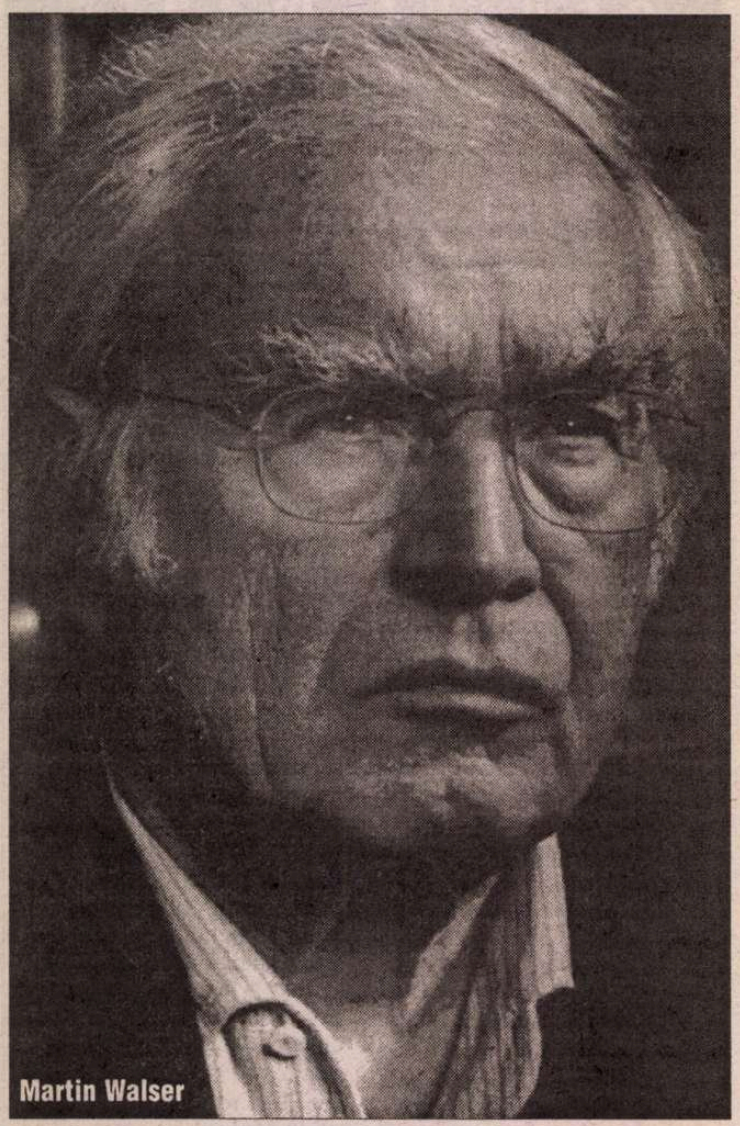
Cel mai drăguţ amănunt al verilor vieneze sînt vrăbiile. Zoologii ar putea nota apariţia unei noi specii: vrabia domestică de restaurant. Într-adevăr, în toate grădinile de vară există asemenea fiinţe mărunţele, care vin ţopăind printre solniţe, tacîmuri, farfurii şi pahare, considerîndu-se invitate la masă. Ciugulesc cîte un bob de porumb din salata pe care tocmai o mănînci, apoi se retrag mai încolo cu o scurtă mişcare de mulţumire.

La proaspăt deschisul Leopold Museum – unde se află o colecţie năucitoare de grafică şi pictură: Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Gustav Klimt şi cîţi alţii – turiştii se pot aşeza pe imense saltele care plutesc în fîntîna din curte. Artă şi plajă, iată o idee turistică nouă. Or fi avînd şi ei un ministru al Turismului cu idei! Oricum, muzeele sînt un bun refugiu la vreme de caniculă: operele de artă sînt vietăţi de climă temperată şi e bine să te afli în preajma lor cînd afară sînt 34 de grade la umbră.

BERLIN. Ştiam zicala conform căreia în Berlin nu e decît un singur anotimp: toamnă, dar nu mi-aş fi închipuit că trebuie luată *ad litteram*. Or, nu mică mi-a fost uimirea cînd, ajungînd la Berlin la 1 iulie, în sandale, cu haine subţirele, de vară, am găsit lumea îmbrăcată *exact la fel* ca în toamna trecută, pe care am petrecut-o aici: pulovere pe gît, pantofi închişi, ciorapi, fulare, iar ca accesoriu obligatoriu umbrela. Trupuri zgribulite, strănuturi, răceli. A fost şi o cumplită furtună vesperală, care a smuls copacii din rădăcini. M-am refugiat, ca şi la Viena, prin muzee. Am revăzut-o pe Nefertiti la Muzeul Egiptean şi, pe lîngă binecunoscutul cap al reginei care te întîmpină de cum intri, am descoperit încă o Nefertiti "întreagă", cu totul diferită de cea de la intrare: o regină cu faţa uşor ridată, cu trăsăturile alterate de griji, un trup obişnuit, pe scurt, o femeie reală. Nu ştiu care mi-a plăcut mai mult. Sîmbătă, 13 iulie, a fost *Love Parade*, care a devenit o banală manifestare de adolescenţi scăpaţi de-acasă. Anul acesta şi-au cumpărat cu toţii fluiere şi furia cu care suflă în ele mi-a amintit de Louis de Funès în rol de poliţist de la circulaţie. Vremea n-a ţinut cu copiii, îmbrăcămintea lor sumară, avînd ceva în comun cu a personajelor de la Muzeul Egiptean (elevii germani au norocul să poată sta – pe scăunele - în preajma capodoperelor artistice ale omenirii), ar fi fost mai potrivită în vara bucureşteană decît în cea berlineză. Întoarsă la Bucureşti, am remarcat că Aeroportul Otopeni e decorat cu chipul lui Caragiale. Căldură mare!

Ioana Pârvulescu

Furtună într-un pahar cu apă tulbure


Martin Walser

UN AUTOR respectat (Martin Walser), care trece drept unul din cei mai mari prozatori germani în viață, scrie un roman intitulat *Moartea unui critic*. Manuscrisul este încredințat unei edituri de venerabilă tradiție și excelent renume (Suhrkamp) unde autorul în cauză este "obișnuitul casei". Romanul este programat să apară în toamnă pe piață. Walser însă dorește publicarea lui anticipată în paginile de foileton ale unui mare ziar ("Frankfurter Allgemeine Zeitung"). Îi adresează așadar confidențial o scrisoare redactorului șef (Frank Schirrmacher), încredințîndu-i acestuia manuscrisul. Răspunsul la scrisoare este publicat în ziarul amintit sub forma unui act de acuzare. Autorul este țintuit la stîlpul infamiei nu pentru eșecul demersului său literar ci pentru virulența discursului său antisemit. Schirrmacher consideră romanul lui Walser "un document al urii", "o execuție publică", "asasinarea unui evreu"...

Căci *Moartea unui critic* este un roman cu cheie, o satiră, un pamflet, o răfuială cu mass-media și cu atotputernicia unei personalități care trece drept "papă al literaturii". Vizat este Marcel Reich-Ranicki, supraviețuitor al Holocaustului, iar romanul cu pricina ar fi răzbunarea tîrzie a lui Martin Walser pentru vehemența cu care criticul i-a desființat unele cărți. Criticul ripostează public. Se ridică de peste tot voci pro și contra romanului – pe care nimeni – cu excepția cronicarilor literari ai marilor ziare – nu-l citise încă.

Editurii Suhrkamp i se recomandă (inclusiv de către Marcel Reich-Ranicki) să nu publice cartea. Tot marele critic mărturisește la televiziune și-și articulează în presă îndurerarea profundă, jignirea pe care romanul lui Martin Walser i le-a provocat lui și soției sale.

Alte voci se pronunță pentru publicare. Suspansul crește. Scandalul la fel, făcînd valuri mari și în apele televiziunii. Consiliul de conducere al Editurii Suhrkamp se retrage pentru a delibera cazul. Se anunță emiterea unui verdict. Sentința este amînată însă cu două zile, semn că deliberarea este dificilă. Miercuri 5 iunie, susținătorii lui Walser și ai libertății editorilor de a-și respecta fidelitatea față de vechii autori au putut răsufla ușurați. Romanul *Moartea unui critic* va fi publicat anticipat. Adversarii însă își manifestă în continuare nemulțumirea. Pe 26 iunie, romanul a fost lansat în librării, precedat de varianta electronică. Dezbaterile în jurul unei cărți care a provocat scandal înainte de a fi devenit accesibilă publicului larg au continuat în ziarele și revistele germane.

Orice asemănare cu realitatea nu este deloc întîmplătoare

UN cronicar al ziarului "Süddeutsche Zeitung" releva nucleul filologic al controversei în jurul satirei-pamfletului-romanului cu cheie *Moartea unui critic*. În 1993, romanul *Ohne einander* al aceluiași autor avea printre protagoniști tot un critic literar, evreu de origine, care se numea în paginile cărții König și pe care colegii îl porecliseră Erlkönig (după balada lui Goethe care începe cu întrebarea de ce gonește un tată în noapte cu copilul său în brațe, pentru a se sfîrși cu amara constatare că pruncul murise în brațele părintelui său). Printr-o malițioasă analogie, criticul primește porecla literară fiindcă în îmbrățișările lui mult prea strînse autorii și cărțile lor și-ar da duhul. Ideea trebuie însă să-i fi venit lui Martin Walser încă în 1960, cînd, în paginile cotidianului "Frankfurter Allgemeine Zeitung", un alt critic decît Marcel Reich-Ranicki făcea praf în stil elegant un alt roman al aceluiași autor: *Halbzeit*. Un fragment din zdrobitoarea cronică suna cam astfel: "Cînd autorul mi-a încredințat sfios și grijuliu romanul nou-născut, arțarii aveau încă frunze. Cînd am terminat, după opt luni de chin, lectura romanului, copacii se dezbrăcaseră de frunze; moarte, ele se prefăcuseră în paginile acestei cărți". Verdictul dat de Friedrich Sieburg în urmă cu peste patru decenii romanului *Halbzeit* a alimentat de-atunci și pînă azi judecățile critice stereotipe pe marginea lui Martin Walser, despre care se spune că este un maestru al discursurilor echivoce. Oricum, opera sa favorizează receptări derutante și din pricina dezechilibrului dintre calitățile retorice și cele narative ale discursului, dintre vehemența limbajului și fragilitatea structurilor epice sau cea a personajelor. Nici judecățile critice ale lui Marcel Reich-Ranicki despre cărțile lui Martin Walser, emise de-a lungul a patru decenii, nu s-au îndepărtat în esență prea mult de verdictul dat de Friedrich Sieburg. Ciudat este că personajul din *Moartea unui critic*, Andre Ehrl-König, uzează de aceleași formule ca cele vehiculate în discursul public, despre autor. Or, Friedrich Sieburg nu a fost evreu, chiar dacă el a furnizat modelul criticului König, în 1963. Sieburg a fost, și din pricina colaboraționismului său cu naziștii în timpul celui de-al Treilea Reich, unul din dușmanii preferați ai autorilor din Grupul 47. Dacă Walser ar fi scris *Moartea unui critic* în tinerețe, victima satirei ar fi fost un fost nazist – afirmă unul din cronicarii romanului, azi.

Martin Walser nu a întreținut niciodată relații prea bune cu mass-media. Romanul care face atîta vîlvă acum este o ripostă dată atotputerniciei presei, de un autor iritat, prost-dispus, agasat. Într-un interviu acordat revistei "Der Spiegel", Walser critica dimensiunile grotești ale reacției lui Schirrmacher față de manuscrisul pe care i-l încredințase atît de confidențial. Realitatea întrece satira – afirma Walser referindu-se la ecourile mediatice ale pe atunci încă nepublicatului său roman, menționînd în același timp că nu și-a asumat rolul Creatorului și, prin urmare, romanul său nu s-a ivit *ex nihilo*. În același text, prozatorul remarcă dezechilibrul de forțe dintre critic și autor, tocmai pe fundalul rolului supradimensionat pe care criticul îl are în mass-media.

Dar, la urma urmei, este romanul lui Martin Walser o scriere antisemită? Autorul și unii critici neagă această acuză. Alții întrevăd în roman, ca și în unele din textele precedente ale lui Martin Walser, urmele unui antisemitism latent. Deocamdată, iată, pe scurt, subiectul cărții: Andre Ehrl König, personajul central, este critic literar și star t.v. Discreționar, el îi ridică în slăvi pe unii autori și îi nimicește pe alții. Puterea lui este nelimitată, toți i se aruncă la picioare inclusiv naratorul, Hans Lach (nume care reapare și în alte proze ale lui Walser și care în română ar putea fi tradus prin "cel care rîde"). Scriitorul Lach se crede intrat în grațiile criticului și se așteaptă ca acesta să-i laude în emisiunea sa televizată ultimul roman. Dar, surpriză, Ehrl König face praf cartea. Înfuriat la culme, Hans Lach se angajează, la o pětrecere oferită de editor în cinstea criticului, într-o dispută vehementă cu acesta din urmă. Este invitat să părăsească party-ul și, evident, nutrește cumplite gînduri de răzbunare. Dar, în aceeași noapte, criticul dispare fără urmă; i se descoperă doar autoturismul de lux, marca "Jaguar", și puloverul pătat de sînge. Bănuit de crimă este, inevitabil, Hans Lach. Supus unui interogatoriu îndelungat, acesta își recunoaște vina. La scurtă vreme după aceea însă, soția criticului este cea care își revendică uciderea tovarășului ei de viață. Cînd încurcăturile ajung la apogeu, Andre Ehrl König își face din nou apariția. Petrecuse incognito o săptămînă de amor, în compania unei tinere contese. Între timp, moare editorul iar criticul este cel care rostește, la ceremonia funebră, necrologul acestuia. Hans Lach, care întreținea și cu soția editorului o relație amoroasă, se refugiază cu aleasa inimii sale, liberă în sfîrșit, în Insulele Canare. Pentru cititorul german inițiat în secretele lumii literare, în strategiile de culise ale vanităților și veleităților de tot felul, romanul *Moartea unui critic* este mai mult decît transparent. Măștile se lasă cu ușurință înlăturate, iar unele enun-

Marcel Reich-Ranicki

ţuri pot avea rezonanţe antisemite pe fundalul unui sistem de referinţe identificabil fără echivoc. Dar acesta este un alt subiect deşi *el* rămîne factorul care a alimentat cel mai puternic disputa în jurul romanului. Nu mai puţin adevărat este că, în chiar argumentele pro şi contra, s-au reflectat ostilităţi, simpatii, coeziuni de grup, rivalităţi între critici, autori, ziare, reviste. Practic, toată scena literară germană pare a fi muşcat odată cu acest roman, dintr-un inepuizabil măr al discordiei. Între timp, Martin Walser, după ce a emis şi ipoteza unui "refugiu" în Austria, nu exclude eventualitatea de a depune plîngere împotriva ziarului "Frankfurter Allgemeine Zeitung" care a declanşat controversele pe marginea romanului său acid, virulent, nu la adresa unui evreu, ci a unui critic literar.

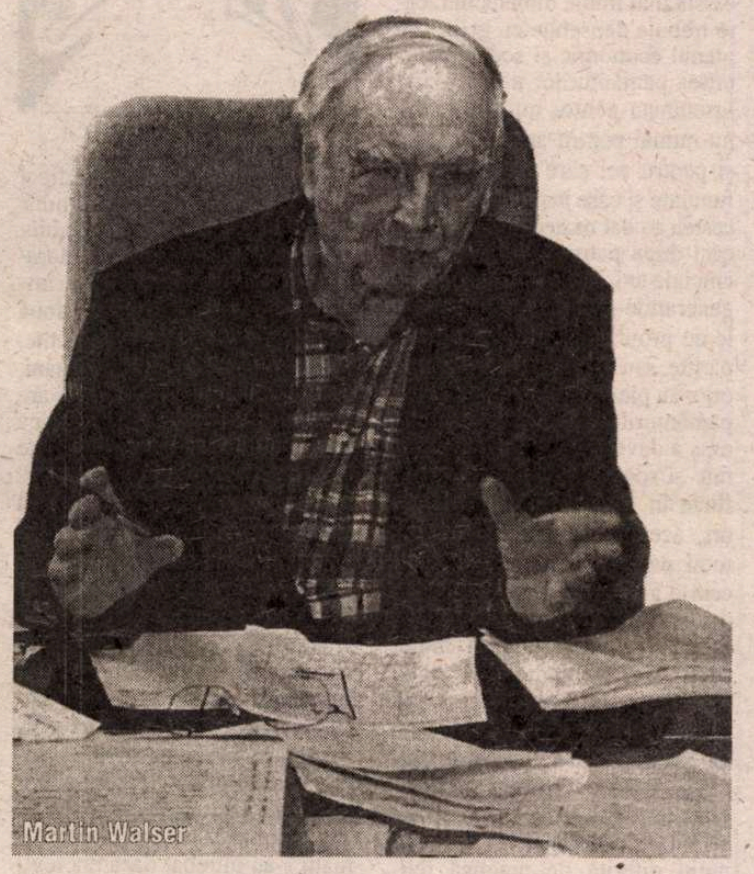
Una din frazele centrale ale romanului, "mass-media este imună la adevăr", e rostită de Andre Ehrl König, critic literar şi, din întîmplare, evreu. Unii observatori întrevăd în acest detaliu nevoia traumatică a unei societăţi de a-şi inventa evreii, pentru a putea verifica, prin ei, dacă mai este sau nu animată de sentimente antisemite. Cel puţin aceasta era una din părerile emise de semnatarul unui adevărat studiu publicat în "Die Zeit", consacrat lui Martin Walser, "specialist în echivocuri". Studiul se subintitulează "De ce romanul *Moartea unui critic* nu este antisemit dar de ce, totuşi, ar fi fost mai bine să nu fi fost scris"...

"Isterizarea societăţii" şi "procesul scandalizării"

DUPĂ ce Editura Suhrkamp s-a decis să publice romanul, Martin Walser a făcut noi declaraţii presei. Într-un interviu acordat postului de radio NDR, scriitorul în vîrstă de 75 de ani mărturiseşte că nici nu şi-ar fi putut imagina că această ultimă carte a sa va fi pusă în corelaţie cu Holocaustul. Dacă ar fi fost aşa, nici nu ar fi scris-o.

Aflăm între timp, tot din paginile presei, mai exact din publicaţia Asociaţiei Librarilor Germani, o veste mai mult decît picantă care atestă caracterul aproape arhetipal al rivalităţii dintre critici şi autor: Bodo Kirchoff, un scriitor mult mai tînăr şi mai puţin celebru decît Martin Walser, a scris o carte intitulată *Schundroman* (*Un roman de trei parale*) în care este vorba tot de moartea unui critic, Louis Freytag, în spatele căruia s-ar ascunde nimeni altul decît tot Marcel Reich-Ranicki. Numai că Freytag este ucis din întîmplare, în aglomeraţia Tîrgului de carte de la Frankfurt pe Main. Opinia publică însă este înclinată să creadă că reputatul critic a fost asasinat. Bănuiţi sunt doi scriitori uşor identificabili cu doi autori reali: Martin Walser şi Günter Grass (laureatul Premiului Nobel pentru Literatură fusese şi el victima lui Marcel Reich-Ranicki care-i "sfîşiase" romanul *O poveste lungă*, fapt ce a deteriorat sensibil relaţiile dintre cei doi). Romanul lui Bodo Kirchoff trebuia să apară în septembrie, dar vîlva creată în jurul scrierii lui Martin Walser i-a determinat pe editori să grăbească lansarea cărţii în librării şi anume la 8 iulie. Potrivit editorului Joachim Unseld, fiul patronului Editurii Suhrkamp, romanul mai tînărului prozator este mai relaxant, el neconstituind o răfuială vehementă cu critica literară şi mass-media, pe care însă nu le cruţă de observaţii sarcastice în text şi în subtext. Amuzant mai este un detaliu: romanul lui Bodo Kirchoff ar putea fi ţinta aceloraşi bănuieli ca volumul lui Walser, deşi, în programul editurii, *Schundroman* e prezentat ca un roman poliţist şi de dragoste...

Tot în cuprinsul unui interviu din foarte numeroasele care i-au fost solicitate după izbucnirea scandalului, Martin Walser afirma că dacă cineva ar proiecta mereu pe fundalul Holocaustului toate propoziţiile care sunt rostite, atunci multe dintre ele ar suna ciudat. Walser nu se află la primul scandal pe care-l iscă cuvintele sale. Cel mai răsunător a fost cel provocat de discursul rostit cu prilejul decernării Premiului Păcii acordat de către Asociaţia Librarilor Germani în 1998. Elogiul lui


Martin Walser

Martin Walser îl făcuse atunci nimeni altul decît Frank Schirrmacher, redactorul şef al prestigiosului "Frankfurter Allgemeine Zeitung", care a respins *Moartea unui critic*.

Critica pe care Martin Walser o făcea în urmă cu patru ani modului stereotip în care mass-media evocă ororile Holocaustului era neîndemînatic articulată, ambiguă. Impresia lăsată era aceea că scriitorul ar fi pledat pentru o eliberare de sub presiunea unui trecut ce nu mai vrea să treacă. El recurgea chiar la termenul de măciucă morală. Preşedintele de-atunci al Consiliului central al Evreilor, Ignatz Bubis, l-a cotat pe Walser drept un incendiator. A izbucnit o dispută îndelungată, penibilă şi delicată, căreia i-a pus capăt tocmai cotidianul "Frankfurter Allgemeine Zeitung". Ulterior, tot Editura Suhrkamp a publicat antologia acestei dispute (însumînd nu mai puţin de 682 de pagini) întocmită de... Frank Schirrmacher.

Polemicile pe terenul delicat şi dureros al trecutului nazist şi al Holocaustului izbucnesc din vreme în vreme în cîmpul de idei din Germania, de la celebra dispută a istoricilor, declanşată de istoricul Ernst Nolte în 1986, şi pînă azi. Se poate constata o trivializare, o degenerare a tonalităţilor discursului, o înlocuire a argumentelor cu învinuiri şi reproşuri, a analizei cu rechizitoriul. În acelaşi timp, o legitimă aspiraţeie spre "normalitate" a tinerei generaţii pare a nu ţine cont de sensibilităţile legitime faţă de istorie şi de discursurile în care se cuvine ea abordată. Recurgerea frecventă a unora şi altora la noţiunea de antisemitism ofensează adesea atît memoria victimelor Holocaustului şi a urmaşilor lor, cît şi pe cei care s-au străduit şi se străduiesc să netezească calea unei societăţi deschise, tolerante, apte să imprime public un discurs raţional chiar reacţiilor emoţional-subiective.

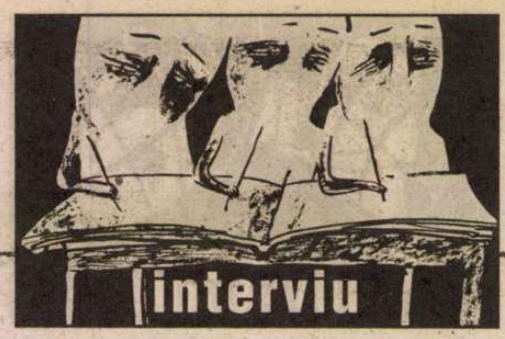
Nu întîmplător, într-o Germanie aflată deja în plină febră electorală, romanul lui Martin Walser a putut declanşa un scandal lipsit de precedent în istoria postbelică a republicii federale. Că autorul este el însuşi un provocator, cu sau fără voie, este un fapt discutabil. Dar mai îngrijorătoare pentru contextul dat este simultaneitatea scandalului literar cu un scandal politic.

Jurgen Mollemann, vicepreşedintele partidului liber-democrat care mai are la activul său cîteva gafe, a enunţat, referindu-se la antisemitism, cîteva opinii care au declanşat o dispută politică de proporţii, reflectată şi amplificată în şi de mass-media. Între timp şi aceasta s-a aplanat după ce Mollemann şi-a cerut scuze, iar oameni politici, istorici, analişti şi publicişti au clarificat cît de cît situaţia. Dar, extrapolările au mers atît de departe, încît la un moment dat Walser a fost considerat un Mollemann al literaturii!

CARACTERUL paroxistic pe care l-au atins cele două dispute l-a determinat pe Matthias Horx, expert în studiul tendinţelor social-culturale şi intelectuale ale prezentului şi viitorului, autor cu o bogată bibliografie, director al Institutului de Studiu al Viitorului cu sediul la Viena, să lanseze noţiunea de "isterizare a societăţii". El identifică în comportamentul actual al mass-media ceea ce poate fi numit un "proces al scandalizării", facilitat de concurenţă şi de simplificarea grosolană a complexităţii realului. Aceste tendinţe sunt subversive la nivelul subconştientului, amplificate de temeri şi angoase. Scandalurile ivite pe această cale creează iluzia adevărului, constată unii specialişti, dar prezintă şi unele trăsături totalitare. Marile scandaluri, scrie Matthias Horx, pot fi considerate de aceea ca o variantă democratică a unor procese de demascare. Se cuvine reflectat asupra acestei opinii. Nu întîmplător, una din temele emisiunii televizate Cvartetul Filozofic, difuzată pe programul doi ZDF, realizată de Rüdiger Safranski şi Peter Sloterdejik a fost "scandalul".

Revenind la cazul Walser şi la scandalul politic Mollemann, ultimele dintr-o serie mai recentă, se ridică şi întrebarea: cu ce se soldează ele? Cu o clarificare a cauzelor profunde ale diverselor resentimente? Cu o mobilizare a spiritelor în favoarea unei opţiuni juste? În loc de răspuns, să admitem următoarea ipoteză: dacă cineva ar privi, nu de la înălţimea zborului de pasăre ci de la cea a unui satelit geostaţionar, scandalurile acestui început de vară, aici în Germania, ar constata că nu rămîne nimic în urma lor. Aceasta este părerea expertului Matthias Horx.

Rodica Binder
"Deutsche Welle", Köln



Jean CUISENIER:

"Nu putem proiecta în viitor integralitatea culturilor vechi"

(Urmare din numărul trecut)

În Maramureş, există un staroste, care rosteşte, la nuntă, un text tradiţional de rămas bun...

Iată... La Sucevița, *rânduitorul* e cel care se face interpretul sentimentelor şi al textului pe care trebuie să-l spună actorul social însuşi. Este un fel de delegare a actorilor sociali către profesionişti, - iar acest fapt arată afinitatea de structură cu ceremonialul creştin ortodox, care e asigurat de preoţi, de diaconi, - şi nu poporul însuşi e cel ce inventează, creează poezia ori şi-o extrage dintr-un fond tradiţional; el deleagă, oarecum, aceste sarcini, unor personaje specializate. În ce priveşte bocetele de la înmormântări, am observat acelaşi lucru la Sucevița – femeile din familie nu bocesc, practic, ci deleagă funcţia lamentaţiei unui personaj specializat, *bocitoarea*, astfel încât am observat că atunci când o femeie din familie boceşte totuşi, o face pe bază de texte melodice variate cu scurte texte poetice în care se implică personal – câteva versuri, nu mai multe, în timp ce oficiul, ca şi sacru, deşi nu e clerical, este delegat unei persoane specializate care execută acest ritual şi care e înclinată întotdeauna să rostească texte mai structurate, cu mult mai lungi. Am cules texte mai mari de două sute de versuri... Ea e, desigur, cu mult mai distantă, nu trăieşte emoţia...

Dacă e vorba, aşadar, să aruncaţi o dublă privire spre cartea Dv., Focul viu, *şi către cealaltă, care tocmai s-a tradus,* Memoria Carpaţilor, *cum le puteţi raporta una la cealaltă şi ce aduce nou, după părerea Dv., această ultimă carte? Cum situaţi această carte în ansamblul cercetărilor Dv. privitoare la România?*

Prima carte, *Focul viu*, consacrată relaţiilor de rudenie şi ritualilor legate de ele, e o carte concepută şi redactată conform regulilor universitare clasice, ale observaţiei, interpretării, rigorii, verificării şi, prin urmare, cu un minimum de implicare personală în demersurile cercetării. E o constrângere cerută de temă şi de limbajul şi comunicarea universitară a cercetării internaţionale. Cealaltă carte e cu totul diferită... Am intitulat-o *Mémoire*, alegând intenţionat un cuvânt polisemic. De ce *memorie*? Fiindcă, pe de o parte, fac un memoriu despre propriile mele demersuri, despre ezitările şi îndoielile mele, despre ipotezele adevărate sau care se adeveresc a fi bune sau greşite pentru interpretare, despre rectificări, şi, prin urmare, despre felul în care am încercat să privesc România, - o privire mai mult sau mai puţin perspicace, cu tot ceea ce poate presupune ea ca încercare, eroare, în construirea unei ştiinţe. Aşadar, *fac un memoriu despre, relatez* toate acestea. Şi, relatându-le, scriu această carte la persoana întâi, ca atunci când scrii nişte memorii. Povestesc, aşadar, cum am intrat pentru prima oare în sate, cum am trăit în aceste sate, cum am întâlnit o persoană sau alta, şi apoi nu ezit să fac nişte prortrete. Portrete ale gazdelor la care am stat, Mihai şi Elena Faur, portretul unui vrăjitor, al unui vindecător, Grigore Vlăduţ, portretul unui preot, Dabela, al unui *rânduitor*, maestru de ceremonii la nunţi, al unei bocitoare... Fiindcă cred că e interesant să comunici o experienţă, să prezinţi chipuri omeneşti vii, cu contradicţiile lor, cu condiţiile în care îşi desfăşoară practicile sociale. Am făcut chiar portretul unei călugăriţe pe care am cunoscut-o pe când era foarte tânără, în perioada de ucenicie, şi pe care, revenind, am găsit-o stareţă a mănăstirii sale, într-un climat intelectual şi cultural complet diferit. Am întâlnit, apoi, persoane care culegeau plante medicinale, schiţez portretul unui bătrân care cultivă mătrăgună pentru fetele din satul lui, care să le permită să-şi atragă anumite favoruri şi dragostea tinerilor pe care-i iubesc. Am încercat, deci, să fac în aşa fel încât acest peisaj intelectual şi cultural al României vechi, din Carpaţi, să nu fie prezentat doar într-un mod abstract şi academic, ci prin intremediul unor vieţi şi chipuri omeneşti. Cartea e, de altfel, plină de ilustraţii - sunt în total o sută zece ilustraţii, fotografii, desene, extrase din jurnalele mele de călătorie, pagini de manuscris. E ceva cu totul diferit ca şi climat şi, prin urmare, lectura acestei cărţi e complet diferită, - adică ea poate fi citită capitol de capitol, pentru că fiecare capitol e o mică unitate de zece-douăzeci de pagini ce pot fi citite pentru ele însele, centrate pe un personaj ori pe un eveniment.

În legătură cu ceea ce spuneţi, am constatat chiar o mică ezitare în traducerea titlului cărţii, pentru că pe copertă citim Memoria Carpaţilor, *iar în interior s-a păstrat, poate nu doar din neglijenţă, şi varianta aleasă iniţial de traducători,* Memorii din Carpaţi, *tocmai pentru a sublinia această ambiguitate... Să spunem, însă, că titlul* Memoria Carpaţilor *este destul de cuprinzător pentru a sugera şi ceea ce spuneaţi Dv. mai înainte. – Ştiu – cum arătaţi şi Dv. în această carte – că aţi făcut mai multe călătorii în România, la distanţă de treizeci de ani. Cred că ar fi interesant să ne spuneţi care sunt diferenţele pe care le-aţi remarcat în acest interval. Căci au avut loc într-adevăr schimbări în acest răstimp, de pildă între 1970-73 şi 1990, îndată după Revoluţie...*

Au avut loc, evident, schimbări foarte importante. Cred că există mai multe dimensiuni, care trebuie deosebite cu grijă. Pe planul economic şi social, restituirea pământurilor a fost foarte însemnată pentru mulţi români, nu numai pentru agricultori , ci şi pentru cei care aveau bunuri funciare şi case în oraşe. Toate acestea au dat naştere la conflicte, căci după patruzeci-petruzeci şi cinci de ani, familiile au evoluat, generaţiile s-au succedat, titlurile de proprietate au putut fi împărţite sau au devenit nesigure ori s-au pierdut, deci recuperarea pământurilor, a locuinţelor de la oraş a devenit un pericol economic şi social, generator de conflicte în cadrul familiilor. Uneori, acest lucru s-a efectuat în mod paşnic, alteori nu. Iar aceasta a contribuit mult la introducerea unui climat de competiţie şi de contestare în multe părţi ale României. A doua schimbare: în întreaga perioadă a regimului comunist, bunurile Bisericii Greco-Catolice au trecut la Biserica Ortodoxă. Desigur, practica religioasă a Bisericii Greco-Catolice e foarte puţin diferită de practica religioasă ortodoxă. Deosebirile au caracter teologic minor şi sunt imperceptibile pentru majoritatea oamenilor. În schimb, disciplina ecleziastică e foarte diferită. În timpul întregii perioade a regimului comunist, instituţiile religioase au funcţionat sub egida Bisericii creştine ortodoxe, supusă patriarhului României. O dată cu căderea regimului comunist, Biserica Greco-Catolică are dreptul să ceară restituirea lăcaşurilor sale de cult, cere realipirea la sistemul pontifical roman, iar acest fapt a introdus în sate, în oraşe, un nou motiv de conflict. La Sârbi, în Maramureş, de exemplu, satul e împărţit, ca multe alte sate, în două părţi – şi cum e un sat de munte, partea de sus se numeşte Susani, cea de jos Josani – şi fiecare are câte o biserică. Soluţia empirică a fost găsită, o biserică rămâne creştin ortodoxă, cealaltă va redeveni gerco-catolică. Dar când am fost eu pe teren, toată lumea striga, era o adevărată bătălie între cele două părţi ale populaţiei, pentru a permite recuperarea uneia dintre ecele două biserici de către greco-catolici, în timp ce ceilalţi creştini ortodocşi voiau să rămână ortodocşi. Ierarhia religioasă însăşi, Patriarhia ortodoxă, mitropoliţii, fuseseră numiţi sub control comunist. Şi, aşa cum se ştie încă, mulţi români s-au întrebat dacă era legitim ca ierarhia ortodoxă să rămână neschimbată şi dacă, dimpotrivă, nu era nevoie ca o nouă ierarhie să fie instalată. Iată încă o sursă de conflict. Iar acest conflict, după câte ştiu, nu e rezolvat în chip fundamental. Adaug la acestea faptul că însăşi mişcarea monastică a fost greu de condus sub puterea comunistă, pentru un întreg ansamblu de motive, unul, fundamental, fiind dificultatea recrutării. Mănăstirile erau populate de călugări îmbătrâniţi, unele mănăstiri fuseseră chiar închise, şi de aici a apărut o vie interogaţie privind şansele de menţinere şi perpetuare ale mişcării monastice. E o interogaţie cu atât mai vie după căderea regimului comunist, cu cât însăşi ierarhia mişcării monastice fusese pusă sub controlul autorităţilor religioase şi chiar iarahia acestei mişcări n-a scăpat complet de presiunile ideologice venind de la partidul comunist. De unde, o mişcare cu totul diferită, care nu cunoaşte dezvoltări neobişnuite, dar e foarte demnă de interes, de reîntemeiere, cu crearea de noi mănăstiri, în condiţii de pustnicie. Nu ştiu ce viitor poate avea această mişcare, dar o semnalez, ca să arăt, totuşi, cât de profunde sunt conflictele generate, pe de o parte, de controlul aparatului de stat, nu numai asupra structurilor sociale şi economice, ci chiar asupra structurilor religioase...

Dar în privinţa consecinţelor asupra evoluţiei tradiţiilor ţărăneşti ce aţi putut constata, revenind în România după 1989?

Încă sub regimul comunist, am constatat că controlul ideologic al populaţiei mergea până la nivelul satului. Nu exista nici un sat fără agitator cultural şi fără cămin cultural. Aşadar, ansamblul teritoriului era străbătut

de o rețea de funcționari ideologici ai partidului. Exista un control constant al populației, începând cu școala, chiar cu învățământul religios, și așa se face că am văzut, de exemplu, în satul Dobrița, de două mii cinci sute de locuitori, doar vreo zece persoane prezente la slujba de duminică, în timp ce la înmormântări erau între două și patru sute de persoane, fapt ce arăta, pe de o parte, că controlul ideologic al partidului era foarte puternic; a merge la biserică era un semn de disidență; în schimb, ritualurile de la înmormântare fiind și profane, având o altă sacralitate decât cea instituționalizată de biserică, populația era lăsată să meargă la aceste ritualuri religioase – de altfel cele mai înalte autorități ale partidului spuneau că își înmormântează părinții la biserică și își căsătoresc copiii în fața statuii lui Stalin... Acest control ideologic prin agitatorii culturali se exercita și asupra practicilor festive celor mai tradiționale.

Exista Festivalul "Cântarea României", care transforma totul în spectacol...

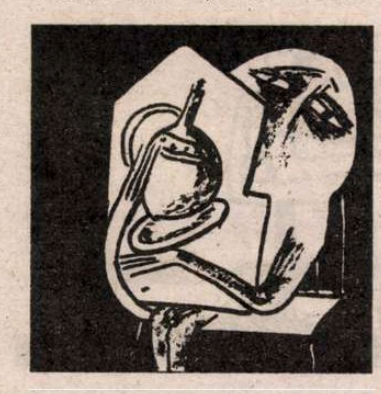
Am putut, deci, asista la aceste fenomene pline de sens – la Sârbi, în Maramureș, unde dansul duminical se practica afară, sub un chioșc în aer liber, în fața întregii populații. Peste câțiva ani era interzis, hora avea loc la căminul cultural, într-un loc închis, sub controlul agitatorilor partidului... Deci, într-un anume fel, controlul manifestărilor populare vechi a constat în a le transforma în spectacol, a le încadra de către funcționari ideologici ai partidului, fapt ce a avut drept consecință ineluctabilă devitalizarea lor, făcându-le să-și piardă funcția socială primordială.

Există, desigur, și un alt factor de influențare, din afara politicii, ținând de evoluția civilizației, de contactul cu orașul, cu comunicarea internațională...

Fără îndoială... Una dintre rațiunile pentru care în România s-a perpetuat o tradiție populară originală atât de puternică a fost închiderea și, prin urmare, menținerea ei oarecum artificială... O dată cu căderea regimului comunist, când totul se schimbă, explodează, se extinde radioul, discul, televiziunea, ansamblul elementelor vieții culturale vechi e complet transformat.

Se poate spune, deci, că această civilizație intră în muzeu. Cum priviți acest fenomen de "muzeificare" a ceea altădată fusese foarte viu și care mai rămâne astfel doar fragmentar în comportamente, ritualuri etc. E ceva care trebuie acceptat, vă întristează asemenea fenomene?

Nu sunt deloc trist și nu am nici un fel de nostalgie, nici pentru Franța, nici pentru România. Fiindcă este vorba de lucruri inevitabile, și ele trebuie luate ca atare. Am greși grav dacă am supravaloriza multe dintre aspectele culturii vechi. Căci această cultură veche e însoțită și de condiții de viață cu totul dificile, de o închidere între limite strâmte, de un acces dificil la formele de cultură mai elaborate, rezervate unei mici elite, - ea are, deci, o mulțime de aspecte negative. Ca atare, trebuie să ne ferim să o supravalorizăm... Nu trebuie, așadar, să fim nostalgici în această privință. Trăim într-o lume diferită și cred că trebuie să ne asumăm, să acceptăm faptul că în istoria civilizațiilor există perioade care intră în trecut – și trebuie să le recunoaștem ca atare. Avem de a face cu ceea ce Paul Ricoeur, pe care îl cunoașteți și pe care o să-l întâlnesc nu peste mult timp, la Kiev - numea "le travail de mémoire" și pe care o distinge de "le devoir de mémoire". Iar această activitate-activizare a memoriei e una care caută adevărul. Noi trebuie să facem această muncă de rememorare, să luăm acest trecut și să-l considerăm ca trecut, ca să vedem



cum putem să extragem din el puteri de reînnoire și să scoatem din el capacitatea noastră de a ne proiecta în viitor. Dar nu putem proiecta în viitor integralitatea culturilor vechi, ci numai anumite aspecte ale acestor culturi. Prin urmare, avem de făcut, prin această cercetare a memoriei, o selecție, această selecție e legitimă, nu trebuie să ezităm să spunem acest lucru; ea e legitimă, iar dacă neglijăm această cercetare a memoriei și acest exercițiu al selectării vom rata misinea de a construi un proiect de viitor. Eu nu pot construi proiecte de viitor pentru români în locul lor, e datoria lor să facă acest lucru. În măsura în care, în Franța, sunt solidar cu concetățenii mei, am încercat, într-un anume fel, să le dau concursul. Aceasta înseamnă să redefinim raportul dintre cetățenie, naționalitate și etnicitate.

Și să redefinim, poate, și raportul dintre muzeu și viață... Pentru că aveți o mare experiență, ca fost director al Muzeului Artelor și Tradițiilor Populare din Paris, veți fi resimțit cu putere aceste schimbări, care duc și la modificări în raportul dintre ceea ce se așează în muzeu și ceea ce se află în viață, ceea ce e viu și ceea ce e mort, ceea ce e arheologie și prospecțiune vie în spațiul tradițiilor. Cum vedeți acum aceste raporturi între muzeul *tradițiilor populare și* viața *acestor tradiții?*

Cred că un muzeu – și aici aș prelua cu păcere o afirmație care le-a părut multora paradoxală, atunci când au auzit-o, și ea aparține lui Lévi-Strauss – , cred că un muzeu e făcut în primul rînd ca să conserve niște obiecte. El nu e făcut pentru public. E făcut pentru operele care, în ele însele, concentrează o pluralitate de semnificații și o putere de a dărui sens care le depășește materialitatea. Aceste obiecte își au locul lor în muzee și merită să fie conservate și transmise din generație în generație, pentru că generațiile succesive vor extrage din ele mijloace de înnoire a sensului. Aceasta e funcția fundamentală, primordială, a Muzeelor Artelor și Tradițiilor Populare, dacă aceste muzee sunt concepute altfel decât niște antrepozite a tot soiul de obiecte provenite din viața cotidiană. Este vorba, deci, de obiecte. Când vorbim despre practici, lucrurile stau cu totul altfel. E limpede că muzeul nu are cum să conserve niște practici ca atare. Caracteristică pentru o practică este contribuția sa la funcționarea societății și, prin urmare, la menținerea transformărilor care regizează această funcționare. Practicile sociale, artistice, de expresie, practicile tehnice se inserează în societate, fac parte integrantă din funcționarea ei cea mai obișnuită. Care poate fi, atunci, misiunea unui muzeu, fiind vorba de aceste practici? Ei bine, e o misiune care constă în a contribui la conferirea unui sens acestor practici, prin comparație cu ceea ce se făcea odinioară și, fiind vorba de practici, nu se poate conserva decât sub forme audiovizuale, prin fotografie, videografie; aceste forme de conservare sunt comparate cu ceea ce se face astăzi și se desfășoară în afara incintei muzeului, în locurile publice, în locuințe private, în viața civică, la școală...

Cum ar funcționa, deci, un muzeu, la modul ideal, ca să zicem așa, fiind vorba de a da viață acestor obiecte?

Există în Franța mai multe muzee școlare, care ne permit să înțelegem mai bine, de la distanța în timp, faptul că școlarizarea e cu mult mai mult decât învățarea scrisului și a cititului și că ea privește ființa umană în totalitatea aspectelor sale. Educația e un sistem de ansamblu care regizează întregul existenței umane – și obiectele pe care le conservăm în muzee ne reamintesc acest lucru, de pildă secvențele de film pe care le-am putut surprinde odinioară, imagi-

nile fotografice, înregistrarea discursurilor de la distribuirea premiilor etc. Astăzi, foarte adesea, se refuză clasificarea elevilor, pentru a nu provoca anumite reacții și tensiuni. Ne puteam întreba dacă această practică actuală nu are efecte asupra funcționării societății... Pe scurt, cred că funcția cu adevărat majoră a colecțiilor din muzee și a documentelor legate de aceste colecții este că, prin comparație, ne obligă să ne punem întrebări cu privire la practicile noastre actuale. Una înseamnă practicile trecute, nu spun neapărat depășite, ci revolute, și care aparțin memoriei noastre, una este, așadar, conservarea, și altceva sunt practicile și dezvoltarea lor. Iar muzeul nu are deloc sarcina de a organiza practicile sociale în desfășurarea lor.

Dacă e să ajungem la un fel de concluzie, - după experiențele Dv. legate de civilizația și cultura tradițională românească, care ar fi, pe de o parte, "lecția" pe care ați învățat-o în România și care ar fi, pe de altă parte, cea pe care ați oferi-o etnologilor români? Pentru că ar trebui, poate, să se ajungă la un fel de definiție mai mult sau mai puțin ideală a ceea ce poate fi astăzi un etnolog angajat în cercetarea sa specifică...

Întâi de toate, m-aș feri să le dau lecții colegilor mei români. Ei sunt destul de mari, și au toate capacitățile de a decide ei înșiși cu privire la ceea ce au de făcut. Interogația pe care o trag astăzi și care sugerează în același timp misiunea pe care o avem de îndeplinit unii împreună cu alții, provine din faptul că ne aflăm în conjunctura unor țări din Europa occidentală și din cea de Răsărit, adică în împrejurări în care riscăm să pierdem din ce în ce mai mult stăpânirea mijloacelor noastre conceptuale, de expresie. De asemenea, în măsura în care diferitele noastre limbi naționale sunt amenințate de o limbă universală care se impune, care conduce nu numai comunicarea științifică, ci și – și mai ales – comunicarea mediatică, care e susținută de industrii culturale extaordinar de puternice din punct de vedere economic și financiar, așadar, dacă pierdem stăpânirea mijloacelor noastre de conceptualizare și de expresie, atunci pierdem și instrumentele devenirii noastre. Deci, în momentul în care Uniunea Europeană se lărgește și în care ea trebuie să se consolideze, cred că e necesar să conservăm ca pe cel mai prețios dintre bunuri posibilitatea de a comunica între noi în mod direct – și e un mare privilegiu ceea ce am putut face astăzi cu Dumneavoastră, care stăpâniți atât de bine limba franceză, eu, care stăpânesc atât de rău limba română... Dar Dv. mă înțelegeți la fel de bine, dacă nu și mai bine, decât mulți dintre francezi, și avem astfel siguranța unei foarte bune comunicări între noi. Iar ceea ce doresc din toată inima, ca universitar, este universalitatea care se află în spatele acestui cuvânt. În calitate de cetățeni, să reușim să conservăm împreună această posibilitate de a comunica în mod direct, - Dumneavoastră cu un francez, cu un italian, cu un german, eu cu colegii mei spanioli, germani sau englezi, fără să trecem prin acel soi de jargon universal, cu mijloace minimale de expresie, ce tinde să se impună, care sărăcește complet, care reduce și aplatizează semnificațiile și care se impune așa de mult în acest moment în universul mediatic.

Vă mulțumesc foarte mult.

Cluj, mai 2002

Interviu de Ion Pop

post-restant

de Constanţa Buzea

BINE ARTICULATE, elegante, frumoase şi convingătoare poemele dvs., m-am gândit că merită o grabnică ieşire la rampă. Transcriu aici câteva dintre cele mai interesante, sub semnul debutului absolut, la 19 ani. "Fiecare noapte cu vise/ sălbătăcite de nesomn/ *mă predă* îngenuncheată lunii,/ pe care o chem şi-i vorbesc.../ ...dacă ai putea/ să scoţi din mine/ ghemul negru de gânduri amare/ fără să vorbesc/ fără să mă doară/ fără să deschid ochii/ atunci în piept mi s-ar deschide/ floarea albă a speranţei" (*De veghe*); "Gândurile se *rostogoleau*/ ca nişte zaruri iscusit aruncate/ pentru înşelăciune,/ ca braţele unei *anacronice* mori de vânt/ sortită măcinării în sine./ Îndoielile se perindau prin faţa ochilor/ ca învinşii la picioarele învingătorului./ Drept de judecată nu am/ şi balanţa/ se poate mişca oricum,/ pierzând şi câştigând totodată" (*În cumpănă*); "Să vină noaptea,/ aştept întrebări *şi* răspunsuri./ Stele colţuroase vor *să-mi iasă din trup,* vor să îmi străpungă pielea,/ se urcă la cer pe scări roşii./ Lumina lor *mă/ preschimbă/* într-o mică zeitate incandescentă/ la care se închină insomnii cu mâini albe" (*Vis*). Veţi observa pe mici porţiuni unele schimbări, sintagme care nu se regăsesc în manuscris. Este contribuţia mea, oferită cu drag, şi mi-am luat această libertate de joc colaborator încurajată fiind chiar de dvs., în scrisoare, întrebându-mă "unde ar trebui să mai insist, care par punctele slabe, şi aşa mai departe". Deci, tot ce veţi găsi transcris cu italice, luaţi drept observaţie şi invitaţie la a medita dacă varianta propusă de mine nu este de preferat. Transcriu mai departe *Interior cu gânduri:* "Nu te-am uitat, dar mă gândesc la tine mai rar,/ alte vise ţi-au luat locul în labirint./ Pe coridoare/ cavaleri *asurzitori* au rupt sigiliile/ amintirilor prin care ai trecut,/ învinşii aduc trupurile tale pe scuturi,/ trupuri pe care le îngrop într-o fântână fără sfârşit./ Pe coridoare/ ispitele au aruncat monezi fierbinţi/ să atragă alţi Iuda,/ femei frumoase dansează/ înnebunind diavoli cu ochi roşii./ Pe coridoare/ cresc flori şi iarbă, alte domniţe încătuşate/ aşteaptă câte un balaur sau un sfânt/ să dezlege vraja./ În labirint/ speranţe noi cresc în întuneric./ Alţi paşi se rătăcesc/ prin labirint"; *Oglinzile:* Oglinzile înghesuie trupuri/ în care zeii nu mai au loc,/ mi-am spus. Ating sticla,/ tresar şi mă *retrag*/ mi-e frică"; *Zori:* "Au venit dimineţi/ cu ferestre zăbrelite şi reci./ Îţi iei umerii în palme şi oftezi:/ tu cauţi oamenii care nu dorm./ Hai să mergem mai departe,/ pe strada aceasta oglinzile s-au închis"; *Viaţă:* "Pe drumul ce merg/ e pustiu ca după o sărbătoare,/ văd doar urme de paşi/ ale celor care au fost aici înaintea mea". În fine, pentru că spaţiul nu-mi permite, un ultim poem, fără titlu: "acasă la dumnezeu/ sub aripa dragonului roşu/ pe marginea cea mai înaltă/ a frunzei de cireş/ în adâncul fântânii/ secată de miere/ e casa mea/ de unde rădăcini/ urcă înfăşurate pe un fir/ de nisip/ spre Fericitul Nicăieri". (*Irina-Ioana Brudaru,* Iaşi) ■

voci din public

11 iulie 2002

Mult stimate domnule director,

V-aş fi recunoscător dacă, în virtutea dreptului la replică (atât de discutat acum!), aţi publica rândurile de mai jos.
Cu mulţumiri, Florin Constantiniu

În "România literară", nr. 27/2002, p. 30, dl. profesor C. Leordeanu (Buzău) critică vehement două afirmaţii cuprinse în comunicarea mea, prezentată la colocviul *Holocaustul şi România,* ţinut la Cercul Militar Naţional, în ziua de 1 iulie a.c.

Prima afirmaţie: Mareşalul Ion Antonescu a dus o politică antisemită, blamabilă, dar este singurul om politic român, care, din 1940 şi până astăzi, şi-a propus să refacă statul român în frontierele sale firesti. Comentariul d-lui profesor Leordeanu: "Va să zică, noi, românii, îi putem ierta, la rigoare, deportarea şi uciderea câtorva mii de evrei ori ţigani, fiindcă a dorit, ca patriot, să reconstruiască România Mare. Ciudat argument în anul de graţie 2002, când ţara noastră speră să intre în U.E."

Îl întreb ce este greşit în afirmaţia mea care cuprinde două adevăruri evidente: a) politica antisemită a lui Antonescu; b) voinţa lui de a fi restauratorul României Mari? Tot ce afirmă în continuare dl. profesor (iertarea lui Antonescu) nu se află în comunicarea mea. Domnia-sa îmi atribuie intenţii pe care nu le-am avut. Cât priveşte referirea la intrarea în U.E. (dl. profesor a uitat N.A.T.O.!), ea îmi aminteşte de "Ministerul Adevărului" din *1984* al lui Orwell: adevăruri istorice, "modelate" după împrejurările politice.

A doua afirmaţie: În România a fost un Holocaust de un tip deosebit. Într-adevăr, în anii 1941-42, Ion Antonescu a dus o politică antisemită, având caracteristicile Holocaustului (în urma căreia au pierit, după calculul meu, circa 200.000 de evrei); în 1943-1944, când s-a convins că Germania nu poate câştiga războiul, el a atenuat progresiv rigorile politicii antisemite. Aşa se explică constatarea dr. W. Filderman, preşedintele Federaţiei Uniunilor Comunităţilor Evreieşti din România din timpul lui Antonescu: "În nici o ţară dominată de nazişti n-a supravieţuit o aşa mare proporţie a populaţiei evreieşti" ca în România.

În loc de a-şi argumenta criticile, dl. profesor îmi aduce insulte: "un istoric cu reputaţie proastă, care (...) minte de îngheaţă apele ideologice". Este încă un semn al înapoierii vieţii noastre culturale.

Florin Constantiniu

P.S.: Mă întreb de ce dl. profesor s-a adresat "României literare" pentru a discuta o problemă de istorie?

Nota redacţiei: Cu privire doar la *Post Scriptum.* Bănuim că dl. Leordeanu ne citeşte revista şi a remarcat că publicăm şi articole ori studii consacrate problemelor de istorie.

* * *

Stimată redacţie

Mulţumesc pentru RL 24/2002. Pagina cu poezii şi desene de Gabriela Melinescu trebuie pusă în ramă ca un lucru de preţ. O adevărată încîntare să te laşi cuprins de muzica lor.

Aşteptam acest număr, din ziua cînd, printre puţinele cărţi din stinghera papetărie-librărie a oraşului nostru, am găsit "Jurnalul suedez", vol. I. Lectura a fost ca o întîlnire cu un prieten drag. Mulţumirile mele sînt călduroase, dar în aceste zile de caniculă, sper să fie ca o gură de aer răcoritor de munte.

Cu stimă, **Claudia Fozocaş**
Topliţa

în loc de cronica tv

Un criminal în transmisiune directă

ÎN *JURNALUL LITERAR* din iunie-iulie 2002, dl. Laszlo Alexandru publică o zguduitoare tabletă cu titlul pe care l-am pus acestei false cronici t.v. M-am gîndit să reproduc integral tableta, dar nu pot, aşa că voi alege două fragmente, bine articulate între ele, *în locul cronicii* mele obişnuite. Legătura cu televiziunea va rezulta din text:

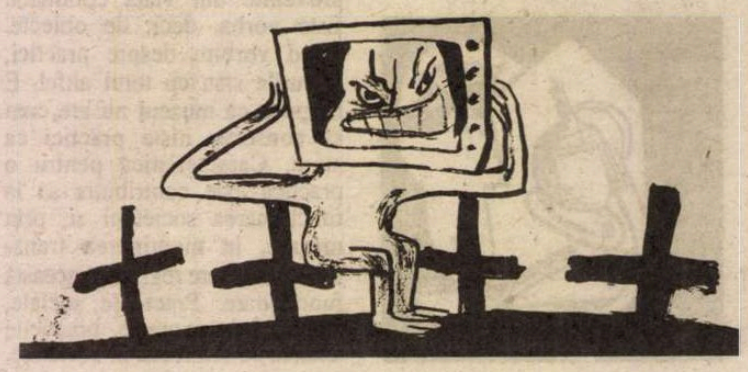
"A fost o întîmplare faptul că în seara de 21 decembrie 1989 mă găseam pe strada Moţilor din Cluj, în fruntea primului grup de manifestanţi care încerca să forţeze trecerea prin lanţul de trăgători spre centrul oraşului. [...] Aş vrea să vă relatez despre ofiţerul care ordona foc împotriva civililor neînarmaţi. Crăcănat cu cinism la doi-trei metri în faţa celorlalţi militari – ca dovadă că n-avea a se teme de vreun glonţ venit dinspre noi – m-a uluit agresivitatea lui patologică. Trec peste detaliul că n-am auzit nici o somaţie din partea sa. Admit şi ipoteza că prima rafală putea fi îndreptată în sus, căci nu-mi amintesc gemete de răniţi în primele secunde. Dar apoi armele au coborît pe orizontală. Am văzut gloanţele care izbeau la un metru de capul meu. Cînd te prăbuşeşti îngrozit în noroiul străzii, în timp ce întunericul nopţii coboară încet, vă asigur că imaginea gloanţelor trasoare şi sunetul asfaltului muşcat de proiectile nu sînt senzaţii care pot fi uitate cu uşurinţă. Nici primele strigăte de durere ale celor de lîngă tine. Nici vestea care s-a răspîndit fulgerător că, pe trotuar, au omorît o fată tînără! Îi răspunde un alt ecou: mai în spate a murit un bărbat! [...]

La strigătele noastre ne răspundea tot EL, din fruntea plutonului, cu revolverul. [...] Nu ştiam cum îl cheamă, nu ştiam cine i-i mamă, dacă are nevastă sau copii, dar mă uitam la el cu îndîrjire. Ştiu că în seara aceea mi-am făcut o promisiune crîncenă: PE TINE N-O SĂ TE UIT!

Apoi i-am citit declaraţiile mincinoase date în faţa procurorului militar care ancheta evenimentele de la Revoluţie. Scornea cu neobrăzare că noi, manifestanţii, l-am atacat pe el. Că el a încercat să ne ia cu vorba bună. Că noi i-am pus viaţa în pericol. [...] Singurul lucru important pe care l-am aflat atunci a fost cum îl cheamă: IOAN LAURENŢIU COCAN.

[...] A mai trecut ceva timp. Sîntem în primăvara anului 2002. [...] Se inventează noi posturi de televiziune, cu studiourile amenajate prin bucătăriile de bloc, la uscător, în spate, după şură, coloşa prin vecini. Fără licenţe de emisie, fără forme legale... Aţi ghicit că mă gîndesc la OTV şi la bîlciul de vorbe al paiaţei Dan Diaconescu. Întrebare: care e lucrul cel mai abject şi stupefiant care nu s-a făcut încă în România şi pe care un limbric fără scrupule şi-l poate permite pe sticlă? Răspuns: să aducă un *serial killer* în transmisiune directă şi să-i spele cadavrul ambulant sub ochii publicului îngrozit. Ucigaşul care în condiţii de seminormalitate n-ar beneficia la Gherla nici măcar de vorbitor, necum de pachet, îşi insultă propriile victime, de pe micul ecran (toţi revoluţionarii erau trogolodiţi şi beţivani, toţi morţii – ucişi de el, cu mîna lui! – erau nişte derbedei). [...] Pelticul grizonat care ar fi trebuit să conducă emisiunea se hlizea complice la auzul enormităţilor revărsate ca o diaree de asasinul ce-i stătea alături."

Telefil



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Memorial

CÎND prietenul meu portughez – bun cunoscător al României, unde a petrecut mulţi ani şi al cărui popor a sfîrşit prin a-l îndrăgi – m-a întrebat cum poate vizita Memorialul Sighet, i-am dat informaţiile necesare, dar l-am sfătuit să nu se ducă.

- De ce?, m-a întrebat.

- Ştiu că-i iubeşti mult pe români şi n-aş vrea să-ţi schimbi părerea despre ei.

Crezînd că glumesc, prietenul meu a plecat în Maramureş, a participat la cel de-al X-lea Simpozion (şi ultimul) al Fundaţiei Academia Civică, desfăşurat anul acesta la începutul lunii iulie, şi s-a întors de acolo îngîndurat, pentru că nu m-a mai căutat timp de cîteva zile. Cînd, în sfîrşit, ne-am întîlnit după o săptămînă, aş fi vrut să vorbim despre orice altceva, dar nu despre recentul său voiaj. Portughezul era însă de altă părere.

- În România mă simt mereu în ţara surprizelor, a început el. Credeam că ştiu totul despre ţara ta; o cunoscusem pe vremea lui Ceauşescu, o cunosc acum, am vizitat zeci de locuri unde cea mai mare parte a românilor nici n-au călcat, din Bucovina pînă în Banat, dar la Sighet am aflat ceva neaşteptat. Am aflat cum arată oroarea de aparenţă benignă.

- De ce "benignă"?

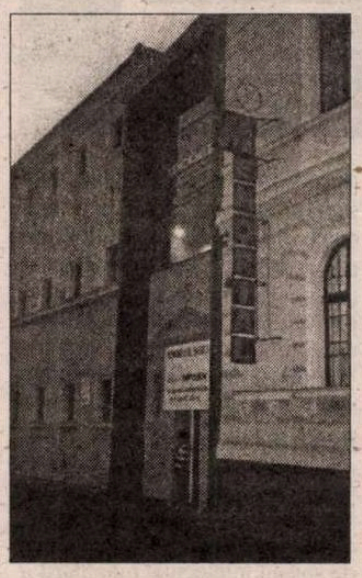
- Cred că în România oroarea a fost şi va fi de aparenţă benignă. Gulagul şi Auschwitz-ul (l-am văzut!) sunt covîrşitoare şi spectaculoase. Dar închisoarea "belle époque" austriacă de la Sighet, unde demnitarii României au fost exterminaţi ştiinţific, încetul cu încetul, prin izolare şi alimentare cu adevărat raţională (700 de calorii pe zi) a însemnat pentru mine exemplul perfect de oroare benignă.

- Crezi că e un specific naţional?

- Mi-e teamă că da. Sighetul e opera unor laşi care nu îndrăzneau să-şi omoare duşmanii deodată şi care îşi linişteau astfel conştiinţa – sau ce mai rămăsese din ea. După lucruri m-au uimit acolo.

- Care?

- Întîi, spaţiul morţii: se afla pe o stradă oarecare, în mijlocul oraşului, nimic nu-l distingea de clădirile din jur. Lucrau acolo sute de gardieni, funcţionari şi şefi; locuiau probabil chiar în Sighet, făceau operaţia morţii în fiecare zi, apoi se duceau acasă, la nevastă şi la copii, beau o bere cu prietenii, mergeau la cinematograf. A doua zi o luau de la capăt. Cred



că asta nu s-a putut întîmpla decît la noi.

- Din cîte ştiu, existau şi în Portugalia închisori cu regim sever, pline de comunişti arestaţi - încerc eu să deplasez conversaţia pe un teren ceva mai sigur.

- Fără îndoială, dar deosebirea e capitală: în închisorile salazariste se aflau doar deţinuţi condamnaţi în urma unui proces. Guvernul îi izola de restul populaţiei nu pentru a-i ucide, ci pentru a împiedica răspîndirea comunismului. Acolo, moartea însemna un accident, nu un program. Cei de la Sighet nu făcuseră ceva anume, ci doar fuseseră demnitari. O mare parte nici n-au avut proces – au murit fără să fi fost măcar judecaţi.

- Şi al doilea lucru?

- Cimitirul. De fapt, absenţa lui. Cînd deţinuţii mureau, erau aruncaţi goi, noaptea, în gropi comune, fără cruce, fără nici un semn distinctiv. Iată o regresie pe scara civilizaţiei cu aproximativ douăzeci de mii de ani.

- Să nu exagerăm! Anonimatul a caracterizat întotdeauna execuţiile în masă.

- La Auschwitz, de exemplu, era vorba de un număr mare de oameni: călăii nu aveau cum să-i identifice şi să-i îngroape. La Sighet, unde există doar vreo cincizeci de celule, anularea omului individual a fost intenţionată, nu dictată de vreo forţă majoră. S-a procedat planificat. Am numărat acolo doi preşedinţi ai Academiei Române, vreo cincisprezece membri ai aceluiaşi for (şi doar atunci aveaţi o Academie adevărată, *à la Richelieu*, compusă din patruzeci de stele de primă mărime).

- Din cîte ştiu, tot intelectualii s-au aflat în fruntea opoziţiei anti-salazariste, nu-i aşa?

- Ba da, însă în Portugalia simpla situaţie de licenţiat (nu vorbesc de doctori în ştiinţe ori de membri ai Academiei) te punea automat la adăpost de ce-i mai rău. pe cînd la Sighet... Ce spectaculoasă revanşă a analfabetismului asupra culturii! Să ştii că oroarea benignă nu e mai puţin oroare.

După o pauză, m-am dat în altă vorbă. Şi m-am gîndit ce bine ar fi ca înalţii responsabili cu "imaginea României peste hotare" să limiteze ori chiar să interzică accesul străinilor la Sighet. Mai ales pe cel al intelectualilor! ■

POLIROM

NOUTĂŢI iulie 2002

Amélie Nothomb
Igiena asasinului

Max Frisch
Eu nu sunt Stiller

George Orwell
Ferma Animalelor

David Lodge
Terapia

În pregătire:
Gabriela Melinescu — **Jurnal suedez II**
Mihail Ondaatje — **Obsesia lui Anil**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/546785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Disidenţii au supărat Securitatea

UNUL dintre succesele Securităţii după 1990, aşa desfiinţată cum era, e că a pus surdină asupra activităţii disidenţilor şi că i-a încondeiat în ochii opiniei publice, micşorîndu-le credibilitatea.

E anormal şi imoral ca la 13 ani de la Revoluţie în România să nu se ştie de la A la Z cine au fost cei care s-au împotrivit ceauşismului. Avem o jenantă inflaţie de revoluţionari, mulţi brevetaţi *la negru*, comisii parlamentare care caută cai verzi pe pereţi pe bani publici, dar statul nu a manifestat pînă în prezent nici cea mai vagă curiozitate să afle cîţi disidenţi şi oponenţi ai totalitarismului au existat în ultimele decenii ale comunismului autohton.

I-am cunoscut de curînd, la Sighet, pe cîţiva dintre ei. Am înţeles, ascultîndu-le mărturiile, că mai există mulţi alţii, oameni simpli, care s-au împotrivit regimului în diverse localităţi din ţară.

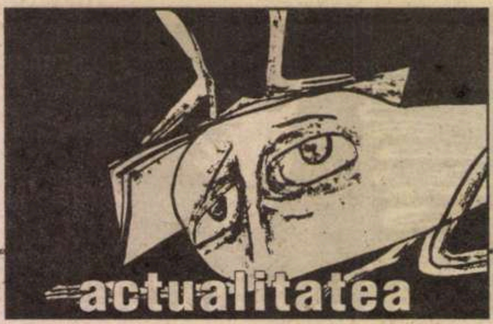
De urma acestor cîţiva au dat, din aproape în aproape, organizatorii Memorialului Sighet.

L-am cunoscut, de pildă, pe ploieşteanul Vasile Paraschiv, cel care a fost declarat în repetate rînduri nebun de medici psihiatri aflaţi în slujba sau în solda Securităţii. N-a fost singurul disident care a fost ştampilat astfel de medici psihiatri români care nici astăzi nu şi-au cerut scuze pentru aceste asasinate civice. L-am cunoscut pe cel care în '80 a aruncat manifeste pe Lipscani de la ultimul etaj al unui imobil aflat în reparaţii. Omul se numeşte Gheorghe Năstăsescu. Am aflat despre anii de puşcărie la Aiud ai lui Radu Filipescu, deţinut politic într-o perioadă în care în România nu mai existau decît deţinuţi de drept comun. Dumitru Iuga, despre care, spre ruşinea mea, nu ştiam că a făcut puşcărie politică pînă în 1989, a povestit la Sighet cum a ajuns să fie socotit de Securitate un element irecuperabil. Unul dintre cei care l-au anchetat pe Dumitru Iuga e colonelul Ilie Merce, membru în Parlament din partea PRM. Să ne înţelegem foarte bine: Dumitru Iuga, ca toţi ceilalţi disidenţi care au fost anchetaţi de Securitate au fost torturaţi în timpul anchetelor de securişti cu nume şi prenume, potrivit ordinelor primite de la alţi securişti care acţionau după indicaţiile unor înalte personalităţi din aparatul de partid. Aceste legături se pot înţelege mai bine ascultînd mărturiile ziariştilor de la *România liberă* şi ale tipografului Alexandru Chivoiu, torturaţi îndelung pentru a li se smulge mărturisiri despre ziarul pe care au încercat să-l publice, ilegal, în ultimii ani ai ceauşismului.

Aceşti oameni care au povestit la Sighet lucruri înspăimîntătoare nu pot fi ţinuţi tot ei vinovaţi că nu şi-au clamat suferinţa în piaţe publice. Pedepsele celor mai mulţi dintre ei n-au făcut nici pînă azi obiect de recurs în anulare pentru Parchetul General, care a avut şi are alte preocupări. Să-l învinovăţeşti pe Vasile Paraschiv că a fost torturat de securişti şi nu i-a dat în vileag, sau pe Dumitru Iuga că nu a putut afla cîteva nume în clar decît după ce şi-a văzut dosarul de Securitate?

Mai normal e să mă întreb de ce se fac atîtea eforturi, din '90 încoace, pentru a fi ţinute la secret numele securiştilor care au făcut miliţie politică. În '90, numele acestora n-au fost dezvăluite ca să nu se răzbune lumea pe ei. După aceea s-a ajuns la concluzia că ei sărăcuţii nu şi-au făcut decît datoria, aşa că nu trebuie deranjaţi cu tot soiul de fleacuri, care, unora dintre ei, le-ar putea dăuna în afaceri. Aşa că s-a votat tot felul de legi care îi scot azi de infractori pe cei ce vor să dea în vileag numele securiştilor care i-au torturat. Mai aflăm că aceste legi de pripas i-au scăpat de vină pe torţionari, prin prescriere. E bizar că legile proprietăţii în România au putut fi schimbate de nu se mai ştie cîte ori, de la o sesiune parlamentară la alta, în schimb legile care îi apără pe foştii securişti au rămas bătute în cuie, cu prescrieri cu tot.

Aceste legi şi altele, de aceeaşi natură, părtinind "foşti" de tot soiul sînt răspunzătoare pentru dispariţia criteriului moral şi din politică şi din exigenţele alegătorilor. ■



Precizare

ÎN NUMĂRUL 26 al revistei noastre, Cronicarul a publicat, între altele, o notă intitulată: A fost *Adrian Păunescu agentul lui Ceauşescu?* şi în care comenta un articol din ziarul *Evenimentul zilei.* Cronicarul a preluat, cu această ocazie, supoziţia directorului ziarului citat cum că (dar sub semnul întrebării?) interviul acordat de Mircea Eliade lui Păunescu este o "minciună gogonată" pusă în cîrca savantului român de peste hotare. Mai mult, Cronicarul vine şi cu o supoziţie personală: "De ce n-am accepta că atunci cînd A.P. s-a întîlnit cu M.E., el a reuşit un tur de forţă, convingîndu-l, cel puţin vremelnic, pe acesta asupra însuşirilor lui Ceauşescu..." Cronicarul mai spune: "Nu ştim cît e de adevărat acel interviu..." Să fi fost o discuţie nedestinată publicităţii din care A.P. să fi făcut un interviu? *Lucrurile stau altfel şi pot fi verificate. Cronicarul este în situaţia de a face cuvenita rectificare.* A.P. i-a luat lui M.E. un interviu. Savantul român a pus condiţia publicării integrale a textului, insistînd pe faptul că numele lui Nae Ionescu trebuie să figureze în text, aşa cum l-a citat el însuşi. A.P. a publicat interviul cenzurat. Numele lui Nae Ionescu a fost omis. N-a avut tăria de a refuza publicarea în aceste condiţii care încălcau înţelegerea. Mircea Eliade a protestat vehement. Cu toţii am auzit la "Europa Liberă" protestul, ca şi textul necenzurat al interviului. În ce priveşte "mandatul" pe care A.P. l-ar fi primit de la Ceauşescu spre a-l contacta pe Eliade, Cronicarul nu ştie mai mult decît zvonul legat, prin cartea lui Mihai Pelin, de scrisoarea către Stancu. Dar a citit în presă negaţia poetului care a considerat că acuza cu pricina e o tentativă de linşaj moral. Cronicarul este nedumerit: de vreme ce, după '89, A.P. a făcut, în ziarele sale şi în Parlament, de cîteva ori, elogiul fostului dictator, în ce fel ideea că a primit un mandat de la acesta ca să-l convingă pe Eliade de realizările regimului şi ale liderului său poate constitui un linşaj?

revista revistelor

Bărbatul cu cutia de chibrituri

ÎN *MOZAICUL* de la Craiova (nr. 5), pe a doua copertă, citim un extraordinar text al Hertei Müller, din trei secvenţe, cea mijlocie purtînd titlul pe care l-am pus mai sus. Textul e un fragment din *Niederungen,* amestec de evocare şi ficţiune, de lirism şi de epic, în centrul căruia se află Banatul copilăriei scriitoarei. A fost tradus de Cosmin Dragoste, care o şi prezintă (şi bine face) pe Herta Müller, ieri, colega noastră, germanistă şi scriitoare timişoreancă, azi (după 1987), unul din cei mai reputaţi scriitori germani actuali, răsplătită cu toate premiile importante ale Germaniei. • În *ZIUA LITERARĂ* (nr. 9), poetul Cezar Ivănescu îşi aminteşte de împrejurările în care a debutat, consacrîndu-se literaturii (am ratat, scrie intervievatul, "o posibilă carieră de sportiv de performanţă, apoi o onorabilă carieră de profesor de provincie"), adăugînd o critică acerbă la adresa "veritabilului genocid" cultural (şi nu doar) ai cărui martori neputincioşi sîntem. Ioan Holban ne semnalează, tot acolo, *Eseul despre Dante* al lui Osip Mandelstam, tradus de Livia Cotorcea şi apărut în Editura Universităţii "Al.I. Cuza" din Iaşi în 2001. Dat fiind felul în care se distribuie cartea astăzi la noi, nu e de mirare că habar n-am avut de apariţia de la Iaşi. Şi cînd te gîndeşti că Osip Mandelstam cel ucis în Gulag e, poate, cel mai mare poet rus al secolului XX! Facem Liviei Cotorcea o plecăciune şi o rugăm să trimită şi Cronicarului cartea. Comentînd în aceeaşi gazetă prozele lui Marius Chiva citite în Cenaclul Euridice, Marin Mincu se adresează junilor autori de azi: "aş dori din partea tinerilor păreri despre metoda fracturistă; metodele tradiţionaliste de analiză clachează". Şi, uite cum, Ianuş, Chiva et. comp. păţesc, după opt decenii, ce a păţit Tzara: se trezesc luaţi în serios în încercarea lor de a lua în răspăr toată literatura anterioară. Ar trebui să le reamintesc ce a făcut Tzara, speriat de oficializarea dadaismului. L-a declarat mort şi îngropat. E o lecţie de care ar trebui să ţină cont cînd vine Mincu şi pune întrebări precum aceea de mai sus. În fine, o veste bună: în editorial, Eugen Uricaru descrie *Campania "Pentru lectură"* iniţiată de *Ziua literară.* E prea frumos, ca să nu fie adevărat. • Din *EVENIMENTUL ZILEI* din 10 iulie, culegem o incredibilă probă de cinism a secretarului de stat Corega de la MEC: pus să explice de ce olimpicii români, cîştigători ai Olimpiadei de Informatică din Europa Centrală, au fost trimişi cu trenul, cl. II, pînă la Kosice, dl. Corega a răspuns: "Pînă la Kosice se poate ajunge şi cu bicicleta". Elevii or mai fi oprit ceasul din cînd în cînd, a adăugat ministrul, sugerînd că mersul cu trenul "dă excursiei şi o dimensiune de cunoaştere geografică". Din Mersul Trenurilor aflăm că pînă la Kosice sînt 1000 de km pe calea ferată şi că drumul ia ceva mai puţin de 24 de ore.

Nudismul cîinilor şi pomana primarului

CRONICARUL a cam rămas fără grai citind în presa centrală că UDMR a cerut Budapestei să nu mai acorde burse pentru etnicii maghiari din România, pentru a-i determina să rămînă pe plaiurile natale. Să ne imaginăm ce ecou ar fi avut o cerere asemănătoare din partea PSD adresată ţărilor care acordă burse sau care primesc cetăţeni români temporar sau definitiv. Revenind la UDMR şi la cererea sa, cine a sădit în rîndurile tinerilor maghiari din România ideea că nu pot face studii în ţară fără a li se prejudicia identitatea etnică? UDMR a ajuns, în prezent, să ceară Budapestei să nu mai acorde sprijin intelectual maghiarilor de cetăţenie română deoarece aceştia nu se mai întorc în România. Asta nu e vina Budapestei, la fel cum nu e de pildă vina Bucureştiului că acordă burse de studii tinerilor din Republica Moldova şi că mare parte dintre aceşti tineri nu vor să se întoarcă la Chişinău după aceea. • Am detectat în *CURIERUL NAŢIONAL* un editorial scris de un anume *Cristian Unteanu, Bruxelles.* Subiectul dlui Unteanu e distincţia (sau asocierea) dintre rromi şi ţigani. Editorialul său, care poate sta ca probă pentru maniera în care unii ziarişti români privesc problema ţiganilor care emigrează din România, literalmente scandaloasă, are un singur "merit". Ne reaminteşte că acest domn scria pe vremuri, pentru pagina externă a *României literare,* foarte vibrante articole de elogiere a regimului Ceauşescu. E adevărat, nu în calitate de corespondent la Bruxelles. • Cîinii nu vor mai avea acces pe plajele litoralului românesc! a decretat ministrul Turismului. Chiar dacă unele ziare l-au luat peste picior, din obişnuinţă, pe Dan Matei Agathon, Cronicarul se declară de această dată întru totul de partea lui. Cine vrea să meargă pe plajă cu cîine cu tot, s-a gîndit Agathon, va plăti un milion pe oră ca să-şi bronzeze cîinele laolaltă cu bipezii care îşi fac concediul la mare. Cronicarul nu înţelege grija pentru cîini a ziariştilor supăraţi de această măsură discriminatorie a lui Agathon. De vreme ce există plaje separate pentru nudişti, care nu muşcă, de ce n-ar exista şi plaje separate pentru cîini, care n-au nici slip, nici sutien, mai şi muşcă şi îşi fac nevoile pe unde îi apucă? • Într-un interviu acordat agenţiei Mediafax, guvernatorul Băncii Naţionale, Mugur Isărescu, anunţă o premieră. Că BNR se va ocupa şi de stabilitatea preţurilor din România, nu numai de stabilitatea monedei româneşti. Pentru cine are urechi de auzit acest anunţ echivalează şi cu o declaraţie politică. E pentru prima oară cînd Banca Naţională a României afirmă că îşi va lua în serios şi acest rol, de care nu s-a putut ocupa atîta timp cît n-a avut control asupra evoluţiilor leului. • Potrivit unui raport al Societăţii Academice Române, guvernul cu cea mai încărcată schemă din Europa este cel de la Bucureşti. Astfel că avem ministere care se calcă pe picioare, ministere care există fără a-şi justifica existenţa şi supra-ministere menite să facă ordine în haosul ministerelor existente. • Premierul Năstase a ajuns la concluzia că trebuie ca acei membri ai PSD care au parte de o mediatizare negativă să facă obiectul unei monitorizări în cadrul PSD. Cum această intenţie a premierului a fost anunţată de mai multe ziare centrale, întrebarea Cronicarului e de ce PSD, partid cu peste o jumătate de milion de membri, are nevoie de presă ca să afle cu ce se ocupă membrii săi deocheaţi? Nu se ştie în PSD ce fac membrii marcanţi ai partidului, sau a devenit partidul de guvernămînt un soi de partid creştin ad-hoc, punînd în practică ideea că nu trebuie să ştie stînga ce face dreapta? • Absolut ruşinos spectacolul de nabab pe care primarul Bacăului, Dumitru Sechelariu, l-a oferit concitadinilor săi de ziua sa de naştere. Primarul a dat de mîncat şi de băut băcăuanilor gratis. Ştirea a apărut cam în toate ziarele de mare tiraj. Remarcăm cele scrise în *ADEVĂRUL* şi în *Evenimentul Zilei* despre faptul că primarul Sechelariu se erijează în binefăcătorul oraşului său, în loc să încerce să rezolve problemele care îi fac pe unii dintre băcăuani să se înghesuie la pomana primarului, cu primarul în viaţă.

Cronicar

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

31 iulie - 6 august 2002
(Anul XXXV)

30

■ interviu

paginile 16 17 — Cu Ioan Moldovan

■ literatură

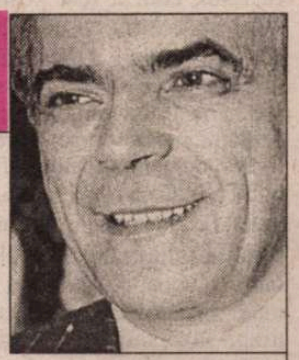
pagina 20 — *Scrisoarea a treia* de Şt. Cazimir

■ literatură

pagina 8 — Poezii de Gheorghe Grigurcu

In memoriam
Maria-Luiza Cristescu
Un interviu inedit
Prozatoarea - văzută de Ioan Holban (pag. 12-14)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



De ce n-am participat la Forumul Culturii

AM RĂSPUNS invitaţiei de a participă, cu o lună în urmă, la întîlnirea de la Bucureşti a Forumului Culturii, manifestare iniţiată anul trecut de Preşedinţia României. Motivul refuzului meu este de ordin principial: nu cred în astfel de manifestări la care dificultăţile doar se discută şi, încă, la grămadă, cu sute de participanţi, fără vreo promisiune financiară serioasă, fără cea mai mică sugestie de modificare a legislaţiei în domeniu.

Dovada că nu m-am înşelat şi că totul este doar propagandă ieftină mi-a oferit-o pe tavă Guvernul (trei miniştri plus premierul au onorat întîlnirea de care vorbesc) care a adoptat la mijlocul lui iulie o *Hotărîre* prin care clădirea neterminată a Bibliotecii Naţionale trece din administrarea Ministerului Culturii şi a Ministerului Educaţiei şi Cercetării în aceea a Regiei Autonome a Protocolului de Stat. Cu alte cuvinte, imobilul destinat de regimul comunist Bibliotecii Naţionale este confiscat de Guvern care doreşte să-şi facă în el sediu propriu.

Înainte de a da şi alte detalii ale *Hotărîrii* (publicată în "Monitorul Oficial" din 13 iulie a.c.), să spun că situaţia fondului de carte din Biblioteca Naţională este dezastruoasă şi bine cunoscută guvernanţilor. Dacă ei erau cu adevărat preocupaţi de soarta cărţii româneşti, trebuiau să caute soluţii concrete care să împiedice degradarea celor 13 milioane de volume, risipite în multe localuri şi depozite insalubre, expuse creşterii pînzei de apă freatică din Capitală care a invadat subsolurile – după regularizarea greşită a albiei Dîmboviţei – şi accesibile cititorilor doar într-un procent mai mic de 8%. Ministerul Culturii însă nu numai că nu caută banii necesari spre a sfîrşi lucrarea, dar pasează fără să ezite imobilul, perpetuînd astfel pe termen nedefinit tragedia cărţii româneşti. Conform Legii Depozitului Legal, cel puţin un exemplar din fiecare tipăritură se păstrează la Biblioteca Naţională. În ce condiţii, am văzut. Culpa ministerului este deopotrivă materială şi morală. Bibliotecarii, care au ieşit în stradă, ar putea alege calea justiţiei. Pe cine să sperie însă? Ei n-au aflat cu ce emoţie se referă guvernanţii la cultură cînd se reunesc în Forum?

Hotărîrea de Guvern este nu doar anticulturală în spirit, dar nu e capabilă să-şi respecte litera proprie. Se afirmă anume în articolul 6 că Biblioteca Naţională va avea un sediu asigurat "prin preluarea unor imobile adecvate, conform metodologiei legale". Deocamdată, singurul lucru evident este că sediul (neterminat, cum este) al Bibliotecii se confiscă. Despre eventualii "înlocuitori", nici un indiciu. Cît despre banii din care va fi amenajat un alt sediu, tot ce ştim este că se confiscă şi ei. În marea lor generozitate, M.C. şi M.E.C. cedează (conform aceleiaşi *Hotărîri,* la articolul 2) Secretariatului General al Guvernului cele 48,5 miliarde de lei menite să finanţeze proiectarea şi execuţia sediului confiscat. Dacă imobilul tot nu se mai află în parohia lor, ce nevoie mai au de bani? În schimb, devine firească, nu e aşa, "suplimentarea bugetului S. G. G."

Cinismul *Hotărîrii* este stupefiant. Citind-o (de două ori, fiindcă nu-mi credeam ochilor), m-am gîndit la toate vorbele frumoase ce se vor fi rostit la Forum pe tema grijii statului faţă de cultură. Treisprezece milioane de volume intră definitiv la apă, cartea românească se îneacă, aşa dar, iar Guvernul se procopseşte cu un sediu (mult prea mare, de altfel, pentru nevoile lui reale) pe banii culturii.

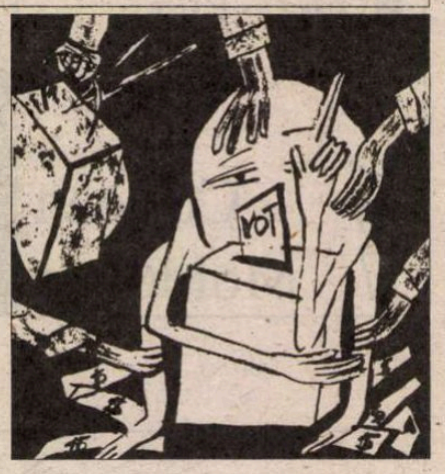
Acum înţelegeţi de ce n-am răspuns invitaţiei de a participa la Forum? ■

Biblioteca Judeţeană

contrafort

de Mircea Mihăieş

Feudalizarea, primul stadiu al federalizării



DE câteva săptămâni, pesedeii au scos la înaintare o nouă şmecherie. Speriaţi că sondajele de opinie şi sutele de articole de ziar arată o imagine hidoasă a guvernării, nea Năstase încearcă să dreagă busuiocul. Pus în faţa evidenţei, premierul admite că există corupţie în P.S.D., adică în stat, însă ea se datorează exclusiv şogunilor locali, leprelor din provincie, nesătuilor care fac partidul de râs. Perfect adevărat. Dar numai pe jumătate. Oricât ar încerca dl. Năstase să exileze problema corupţiei departe de centru, pe la Bihor sau în Dolj, figura nu ţine. În fond, cum a fost posibil ca alde Sechelariu şi Mischie să confişte pagina întâi a ziarelor mai abitir decât premierul şi preşedintele la un loc? Nu cunosc calităţile paranormale ale respectivilor, dar simplul studiu fiziognomic arată că n-avem de-a face tocmai cu nişte genii. E vorba de banali profitori ai sistemului, de indivizi capabili să obţină informaţii privilegiate şi, în acelaşi timp, să polarizeze instituţii şi persoane prevăzute cu calităţi specific mafiote.

Mai puţin instruiţi şi posesorii unui comportament public tinzând spre execrabil, îmbuibaţii din provincie şi-au pierdut simţul măsurii. Fără opoziţie, controlând discreţionar totul, fie prin sistemul cumetriilor, fie prin forţă, ei îşi îngăduie să sfideze cu neruşinare bunul simţ. Perfect imuni, se ştiu la adăpost de orice pedeapsă, chiar dacă fură, schilodesc sau omoară. Acestei mentalităţi i se circumscrie inimaginabila batjocură a lui Sechelariu la adresa comunităţii aflate sub providenţiala sa păstorire. Vreme de câteva ore, Bacăul s-a metamorfozat într-un oraş de milogi, fericiţi să se înfrupte din cârnaţii şi berile oferite de stăpânul oraşului. Niciodată în ultimii doisprezece ani feudalizarea societăţii româneşti nu s-a developat mai şocant.

Dacă, de bine-de rău, la vârf politicienii s-au obişnuit cu critica, în provincie rişti cotonogeala de îndată ce scrii lucruri neplăcute urechii delicate a noii ciocoimi. La Bucureşti, Ioan Mircea Paşcu a fost obligat să dea dezminţiri peste dezminţiri pentru mârlăniile la adresa jurnaliştilor. La Craiova, dl. Mischie n-are nici o secundă de ezitare să ameninţe cu cotonogirea ziariştii care-şi bagă nasul unde nu le fierbe oala. Clujul funariot abundă în incidente similare. Ba chiar şi „civilizata" Timişoară munteşte de reprezentanţi ai acestei categorii de super-români: un oarecare Nicolae Mihai, consultant (ce-o mai fi şi asta?) al prefectului de Timiş a proferat prin telefon ameninţări la adresa gazetarilor de la „Focus Vest" care semnalaseră cumpărarea ilegală de către diverşi „baştani" a vilelelor din cartierul rezidenţial al oraşului.

ÎNCĂ o dată: comportamentul odios al şefilor locali n-ar fi posibil fără focul verde arzând triumfător la centru. Ani de zile, preocuparea miniştrilor şi a parlamentarilor a fost să se mute – nu contează procedeul – în vilele de pe străzile exclusiviste ale Bucureştiului. Când zona Primăverii şi Cotroceniul s-au umplut, aceleaşi lepre, sau altele, convertite la *business* pe scară mare, au migrat spre Băneasa. În felul acesta, Ţărişoara şi Capitala au rămas fără cel mai important aeroport pentru curse interne – că zborurile spre Moldova oricum nu contau –, nu care cumva zgomotele avioanelor să tulbure somnul de dimineaţă al neo-feudalilor ce-au izbutit prima federalizare de succes a ţării.

Asmuţind opinia publică asupra ticăloşilor dinafara Bucureştiului, dl. Năstase a sperat să tragă o gură de aer. De aici şi impecabila preluare a comenzii de către posturile de televiziune şi ziarele aservite, gata să dea cu barda în lighioana coruptă de prin capitalele de judeţ. Cunoscând moravurile de la noi, nu m-ar mira ca foarte curând, după ce Mischie şi semenii săi vor fi scoşi basma curată, indexul primministerial să vizeze oraşele mici, apoi comunele, satele, cătunele, pentru a sfârşi pe la stânile populate de duşmanii tradiţionali ai feciorelnicei naţii mioritice – ungureanul, vrânceanul şi, la rigoare, chiar şi moldoveanul, că tot s-a obişnuit el să accepte pasiv loviturile destinului!

Penibilă socoteală: astfel de diversiuni nu înşală pe nimeni. Dacă vrea să rezolve problemele reale ale ţării, n-ar fi rău ca d-nii Năstase şi Iliescu să ia într-o după-amiază trenul de Oltenita, după modelul lui Mircea Dinescu, realizatorul celui mai cutremurător reportaj t.v. difuzat în ultimii ani. Acolo sunt adevăratele probleme ale ţării. Acolo e România adevărată, în vagoanele pestilenţiale umplute până la refuz de-o populaţie semi-animalizată, lac de sudoare, navetând în condiţii de exterminare zeci de kilometri pentru a câştiga doar câteva sute de mii peste costul biletului. Acolo, şi nu în vilele de la Snagov sau în răcoarea de la Scroviştea, trăiesc nefericiţii pe spinarea cărora au făcut averi colosale posesorii maşinilor de lux „personalizate" şi ai vilelor de vis de la Şosea.

GESTUL aparent ilogic al d-lui Năstase, de-a le cere liberalilor să-şi rezolve problemele, îşi are logica sa. Şeful pesedist ştie că în ciuda optimistelor, prea optimistelor rezultate din sondajele – mai mult sau mai puţin măsluite – există riscul ca în 2004 să piardă puterea. O va pierde, după cum începe să se vadă cu ochiul liber, în favoarea extremiştilor. Cred, prin urmare, că dl. Năstase a fost sincer atunci când a pus umărul la calmarea liberalilor. Orişicâtuşi, una e să tratezi cu un Stolojan (că doar nu întâmplător l-a priponit Iliescu premier într-un moment de cumpănă a vieţii politice de după decembrie '89), şi alta cu Vadim, Buruiană sau Ciontu. Neavând ce oferi populaţiei înebunite de foame, peremiştii nu vor ezita să-i zvârle spre sfâşiere (la propriu!) pe împilătorii naţiei, lăcustele devoratoare ale ultimului gram din măduva spinării statului.

Când ministrul de interne i-a privit adânc în ochi pe activiştii judeţeni ai P.S.D.-ului, rostind istoricele cuvinte: „În această sală se află mulţi din capii corupţiei!" el îndeplinea o poruncă de sus. De fapt, i-ar fi fost mai simplu să rostească fraza în guvern sau în parlament. Efectul ar fi fost acelaşi – adică nul –, dar s-ar fi aflat mai aproape de rădăcina răului. Nu exclud ca în săptămânile următoare P.S.D.-ul să demareze niscaiva anchete „interne". Acum, că porcăria a devenit publică, sigur vor schimba strategia: vor învinui ici şi colo, pe alese, vor dovedi prezenţa corupţiei, dar nu-i vor descoperi nici din greşală pe corupţi. Număraţi câţi capi ai poliţiei sau judecători putrezi au fost măcar scoşi din viloaie în campaniile de „curăţire" anterioare şi trageţi singuri concluziile.

CAM aşa arată o fotografie în mişcare a unei guvernări cleptocrate ajunsă în faza în care nici măcar nu se mai străduie să-şi nege ho-ţiile. Spre marele ei noroc, destinul a hărăzit-o cu nişte supuşi nu doar indiferenţi la propria soartă, dar fericiţi când, cu jovial cinism, diverşi burtoşi căţăraţi în vârful piramidei îi batjocoresc ademenindu-i c-un mic şi-o sticlă de bere. Nefericiţii, nici măcar nu-şi dau seama că mizerabila mită provine din chiar sudoarea lor! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 18, 19, 26, 27, 28, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 22, 23, 24, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 4, 5, 9, 20, 25, 29).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Un tratat de istorie eşuat

ÎN 1882 Maiorescu constata excepţionala dezvoltare a poeziei române, dar în acelaşi timp şi o rămânere în urmă a literaturii ştiinţifice (istoria, lingvistica etc.): "În literatura ştiinţifică am rămas înapoi: studiile istorice sunt aproape pierdute, studiile limbistice sunt de-abia susţinute". Cauza acestei disproporţii? "Înlănţuirea logică a unui foarte întins şir de idei, şi aceasta este ştiinţa, este o treaptă mai târzie a dezvoltării intelectuale şi cere o tărie mai mare a gândirii abstracte decât se găseşte astăzi în majoritatea capetelor noastre" (*Literatura română şi străinătatea* II). În 1908 adăuga noi pagini însemnărilor mai înainte pomenite în care arăta cu satisfacţie că domeniul istoriei a cunoscut o evoluţie importantă: "Însă renaşterea şi întemeierea istoriografiei naţionale se datoreşte profesorilor universitari mai noi, d-lor N. Iorga şi D. Onciul, cărora li se poate adăuga din partea studiilor paleo-slavice d. I. Bogdan. Comoara de documente, descoperită şi pusă la îndemâna publicului de nepilduita sârguinţă a d-lui Iorga, soliditatea cercetărilor, claritatea şi cumpătarea expunerii în scrierile d-lui Onciul, precum şi – alături de ele – monografiile d-lui Bogdan au făcut să nască o literatură istorică din cele mai însemnate...". Astfel într-un interval de timp foarte scurt literatura istorică a făcut, în opinia lui Maiorescu, în ţara noastră progrese semnificative şi ajunsese să se situeze la nivel european. România era pregătită să ofere lumii un tratat de istorie naţională; existau toate premisele: materialul documentar şi savanţii care să redacteze sinteza. În ciuda premiselor atât de favorabile injoncţiunea politicului în istorie a zădărnicit şi atunci realizarea unui tratat de istorie a românilor. Iată despre ce este vorba.

În 1899 la 23 martie Maiorescu în calitate de senator face o interpelare în Senat cu următorul text: "Interpelez pe d. ministru prezident şi pe d. ministru de culte şi instrucţiune publică asupra autorilor însărcinaţi de guvern să scrie o Istorie Română pentru expoziţia de la Paris" (discursul 125). Guvernul liberal condus de Dimitrie Sturdza luase hotărârea, salutată de Maiorescu, să fie scrisă o istorie a românilor care, tradusă în franceză şi în germană, să fie prezentată la Expoziţia de la Paris din 1900. Pentru redactarea acestei sinteze pentru partea de istorie antică şi medievală guvernul a apelat la Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga, Xenopol şi Ion Bogdan. Alegerea făcută întruneşte sufragiile lui Maiorescu. Mai puţin entuziast se arăta senatorul conservator la desemnarea lui Bianu pentru capitolul de istorie literară, deoarece îl considera "foarte puţin competent literat în ale poeziei" (se simte frustrarea că n-a fost însărcinat el însuşi cu scrierea acestui capitol); dar şi această nominalizare i se pare acceptabilă. Însă nominalizarea unui ilustru necunoscut în persoana lui Colescu-Vârtic, redactor la *Voinţa Naţională*, colaborator la alcătuirea unor volume de documente despre 1848 şi Unirea Principatelor, pentru capitolul de istorie contemporană, alături de personalităţi de excepţională valoare şi competenţă, nu i se mai pare mentorului Junimii acceptabilă. "Vă puteţi închipui", spune Maiorescu, "că la auzul acestui fapt" – e vorba de numirea lui Colescu-Vartic , "care sânt convins că va părea monstruos oricărui membru din acest Senat, când îl aude acum enunţat de mine, cei patru profesori însărcinaţi cu partea istorică cea mai puţin delicată şi-au zis: cum merge asta?" Cum desemnarea redactorului *Voinţei Naţionale* frizează absurdul, Maiorescu, împreună cu istoricii nominalizaţi pentru capitolele de istorie veche şi medievală, crede că "d. Colescu-Vartic e acolo numai o figură interpusă, poate numai ca un scriitor în sensul material al cuvântului: şi că îndărătul lui e un alt om, acela în adevăr cunoscător al istoriei contemporane sau, după cum afirma d-sa cu propriul său termen «amestecat în întâmplările cele mari ale istoriei contemporane», atunci cei patru profesori au cerut ca d. D. Sturdza să iscălească sub al său nume această parte a istoriei, ca să ia răspunderea înaintea lumii, dar li s-a refuzat". Refuzul lui Dimitrie Sturdza de a redacta capitolul de istorie contemporană i se pare legitim lui Maiorescu, deoarece un prim-ministru nu putea "să subscrie însuşi o parte din istoria contemporană, care va figura la expoziţie". Recunoscând acest fapt D. Onciul, Iorga, Xenopol şi I. Bogdan au cerut să poată superviza textul lui Colescu-Vartic înainte de publicare. Spre surprinderea lor şi a lui Maiorescu cererea nu le-a fost acceptată, fapt care a dus la eşuarea proiectului. România n-a prezentat la Expoziţia de la Paris o sinteză de istorie naţională în două limbi de circulaţie, o sinteză atât de necesară unui public occidental prea puţin familiarizat cu realităţile Carpato-Dunărene. Era absolut normal ca patru istorici români de mare anvergură să dorească să supervizeze textul unui autor care era departe de a-şi fi probat competenţa. Din nefericire Dimitrie Sturdza voia să facă în capitolul de istorie contemporană politică şi, nereuşind să-i convingă pe ceilalţi autori să accepte punctele sale de vedere, a renunţat la proiect, sacrificând dintr-un meschin interes politic o operă care ar fi contribuit la mai buna cunoaştere în Occident a realităţilor româneşti şi la sporirea prestigiului naţional.

"Ce are a face politica cu literatura" avea să exclame Maiorescu atunci când Panu a cerut să nu se publice în *Convorbiri Literare* "Scrisoarea a III-a" a lui Eminescu. Ori de câte ori un interes de partid intervenea în domeniul academic, cenzura maioresciană era implacabilă. Or, aici era principala slăbiciune a lui Dimitrie Sturdza. Activitatea sa academică, atâta vreme cât rămânea academică, s-a bucurat de aprecierile lui Maiorescu; dar când patimile politice ale fruntaşului liberal se resimţeau în lucrări cu caracter istoric, criticul reacţionează prompt. Un singur exemplu: Academia Română hotărăşte publicarea pentru aniversarea a douăzeci şi cinci de ani ai domniei lui Carol I a tuturor mesajelor şi alocuţiunilor Regelui, în două volume, în ordine cronologică. "Bună a fost hotărârea, şi prin activitatea fără preget a d-lui Dimitrie Sturdza, prin colaborarea oamenilor săi, s-a şi executat. Aici este partea cea mai bună a stăruinţelor d-lui Sturdza, partea activităţii sale academice, şi întrucât rămâne curat academică, vorbeşte în favoarea d-sale. Din nenorocire nu rămâne totdeauna curat academică. Îmi pare rău să i-o spun: d. Sturdza şi în ale Academiei, *unde desbinările politice nu au ce căuta* (s.n.), amestecă uneori pasiunile sale de sectar politic".

Gheorghe Ceauşescu

(Continuare în pagina 20)

Lui Gellu Naum

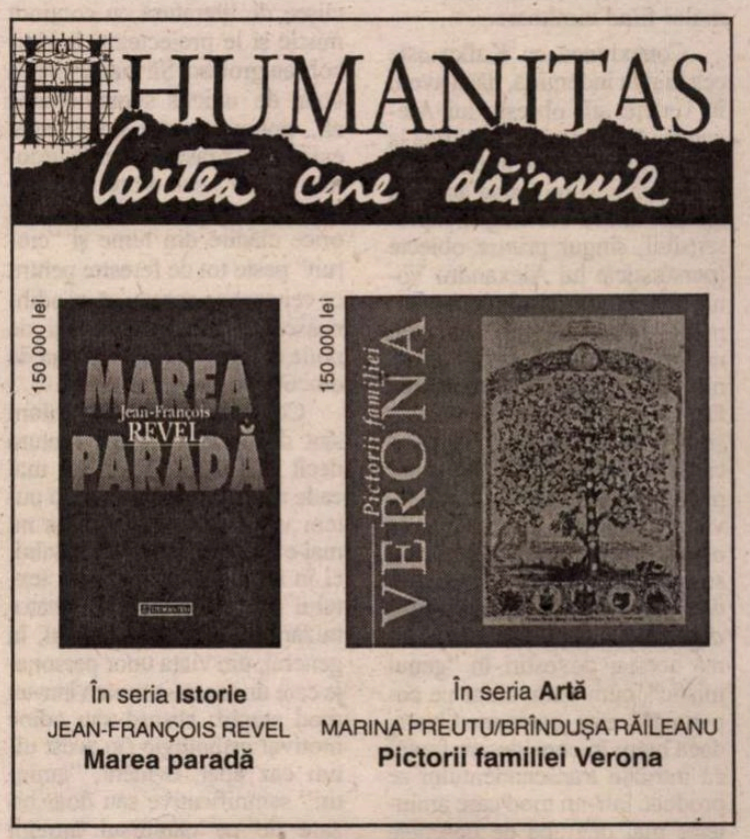
Partea cealaltă

Multe lucruri se întâmplă pe partea cealaltă.
Pe partea cealaltă a umbrei.
Acolo sunt elefanţii roz şi maimuţe galbene
Se torc fusele cascadelor şi fluxuri roşii şi refluxúri ale oceanului
De cealaltă parte a oglinzii
Aici sub reflecţia bazinelor de apă sacră
Toate sunetele au ecou şi se multiplică
Ascultă acest planşet straniu de depărtări
Sună ca delfinii de cristal şi şerpi de curcubeu
Imaginea poetului este diferită la fiece secundă
Răsturnată pe dos
Pot să-l văd sub orizont, sub scări, sub câmpul de luptă
Soldatul pneumatic abandonat să viseze pe veci
Jumătate îngropat în deşert
Jumătate pasăre îmbrăţişând un câine tatuat
În zori de zi, totul vine în focus
Plouă cu lanţuri de flori şi lanţuri de iubiţi
Hoardele cu picioarele multiple ale victimelor
Se mişcă spre cealaltă parte ale neuitării.

Sfântul Naum

Gellu Naum, antrenează fluturii uriaşi
Să-i aducă caisele din pom
Şaptezeci şi cinci de ani el învaţă furnicile
Să opereze iubitele lui la creier
Seacă apa la Comana
Dar "animalul – magnetic"
Descoperă ceramici din preistorie
"Drumeţul incendiar" se înfăşoară în harpa ca Orfeu
Uite cum te salută toţi prietenii tăi
Victor Brauner, Andre Breton, Herold
Dacă vrei să vorbeşti cu ei la telefon sunaţi "obiectul diabolic"
Luntrea e goală, Ligia o conduce peste păpuriş
Prin spaţiul spiritual, prin culoarul Somnului
Poate eşti obosit ca tatăl tău
Poate te vei scula din patul de care te-au legat
În camera cu număr scris pe fruntea care doarme
E ziua ta Vasco da Gama şi azi poţi respira ozon
"Teribilul interzis" se desprinde ca un păun tăvălit în polen
Şi se ridică deasupra Tibetului, a Carpaţilor şi deasupra turnului
din Castelul îngerilor spre Soarele roşu
Ca un ou de găină pictat cu sânge albastru.

Valeriu Oişteanu



lecturi la zi

Misterioasa literatură din sertar

ALEXANDRU Vona se numeşte, în buletin, Albert Samuel Bejar y Mayor, a publicat un volum de versuri în 1936 în România, a părăsit ţara în 1947, a făcut carieră în Franţa ca inginer constructor, a frecventat constant cercurile literare ro-

Alexandru Vona

Misterioasa dispariţie a oraşului din cîmpie

Alexandru Vona – *Misterioasa dispariţie a oraşului din cîmpie,* Editura "Biblioteca Apostrof", Cluj, 2001

mâneşti din Paris şi, deşi încurajat să publice (Mircea Eliade, de exemplu, îl aprecia ca prozator), a debutat cu proză abia în 1993 (*Ferestre zidite*, roman tradus în Franţa, Germania, Olanda şi Spania, unde a avut cronici favorabile). Volumul apărut anul trecut la Editura "Biblioteca Apostrof" reuneşte povestiri scrise între 1941 şi 1997, în aceste condiţii unitatea volumului fiind uimitoare.

Conexiunea cu Kafka este cea mai la îndemînă, dacă avem în vedere atît obsesia lui Alexandru Vona de a-şi modifica la nesfîrşit textele, niciodată mulţumit, cît şi subtilitatea analizei relaţiei dintre eul fragil, suprasensibil, singur printre obiecte (personajele lui Alexandru Vona nu comunică nimic cu nimeni) şi *nimicul*, de cele mai multe ori concretizat în forma mult mai "accesibilă" a *morţii*. Dar ceea ce la Kafka era răceală şi precizie în notaţie, o răceală-camuflaj pentru disperare şi neputinţă, la Alexandru Vona devine uneori cinism, cu o notă ostentativă de frivolitate, cum se întîmplă în povestirea care dă titlul volumului, *Misterioasa dispariţie...*, din 1946. Încadrarea acestei povestiri în "genul mistic", cum citim chiar pe coperta IV, este oarecum bizară, dacă luăm în considerare faptul că intruzia transcendentului se produce într-un mod care aminteşte mai degrabă de desenele animate de ultimă generaţie de pe Cartoon Network decît de genul sus-numit – "Dar într-o dimineaţă, sfîntul care locuia deasupra oraşului răsturnă din greşeală chepengul de sus închis de 10.000 de ani şi, într-o clipă, un cilindru dintr-un fluid, mai luminos decît lumina, mai uşor decît aerul, transparent şi blînd ca lacrima, crescu în mijlocul unui teren viran, pierzîndu-se ameţitor în cer, mai sus decît oricè privire". Obstinata alegere a celor mai banale şi mai previzibile moduri de caracterizare ("mai uşor decît aerul" etc.) e un indiciu suficient de transparent (de ce nu, "ca lacrima") că nu e nici urmă de seriozitate aici, nici urmă de asumare. De altfel, revărsarea transcendentului e folosită ca pretext pentru a trece de la o lume "normală", căreia îi este cu cinism denunţată lipsa de sens, la una infuzată de "sfinţenie" sardonic prezentată drept deopotrivă de absurdă. Căci dacă vedem *ironia* tăioasă în prima parte (care prezintă orăşelul de cîmpie cu procedee de insolitare care amintesc mai degrabă de viziunile "marginale" asupra lumii din *Sfîntu' Aşteaptă* al lui Queneau decît de Kafka), nu are de ce să ne scape în partea a doua, unde "întoarcerea la natură" a locuitorilor oraşului este "taxată" la fel de răutăcios – după ce dărîmă toate gardurile dintre case, "mai toţi cetăţenii avură aceeaşi fericită inspiraţie şi pe toate maidanele din jurul oraşului puteau fi văzuţi domnii serioşi culcaţi pe spate, cu o floare sau un fir de iarbă în gură".

Întreaga povestire adună clişee de literatură cu conţinut mistic şi le proiectează în ridicol sau grotesc. Să mai amintim doar de unicul supravieţuitor al... potopului care pune capăt existenţei oraşului, un "surdomut şi orb", sau de turnul construit de cetăţeni, mai înalt decît orice clădire din lume şi "ciuruit" peste tot de ferestre pentru că cei care se opreau să se odihnească pe zid erau ocoliţi de noile echipe, care construiau de dincolo de ei...

Celelalte proze din volum sînt de o cu totul altă factură decît povestirea-titlu; nu mai cade nimic din cer, iar dacă putem vorbi despre ironie, ea nu mai e de găsit la nivelul stilului, ci în substanţa profundă a textului – povestirile fiind anatomizări ale ultimelor ceasuri, în general, din viaţa unor personaje care urmează să moară într-un mod stupid, absurd sau adînc motivat psihologic (în acest ultim caz apar, evident, "amintiri" semnificative sau doar bizare de pe parcursul întregii vieţi a personajului), accidental sau cu intenţie. Stilul leneş-tensionat contrastează violent cu indicarea-pe-jumătate a morţii, concentrată în cîteva rînduri, din final.

O carte cu întorsături de frază şi de raţionament neaşteptate, pentru gusturi rafinate, a unui scriitor de la care aşteptăm cu nerăbdare să mai scoată ceva din deja mediatizatul său sertar...

Cristina Ionică

Uimirea ca obişnuinţă

BINEVENITĂ ideea de a însoţi ciclul inedit de poeme *Cealaltă obişnuinţă* al regretatului Iustin Panţa cu o selecţie din celelalte volume publicate antum. Singura remarcă este aceea că selecţia se opreşte doar la primele trei volume lăsînd pe dinafară *Banchetul – echilibrul stabil* şi *Manual de gînduri care liniştesc...*, cărţi de care acest ciclu inedit se apropie foarte mult.

Încă de la debutul din 1991 cu *Obiecte mişcate,* criticii au remarcat la formula poetică a lui Iustin Panţa o dualitate – la început bine mascată - între un lirism autobiografic şi reflecţia prozaică contingentă, tendinţă care s-a conturat tot mai vizibil cu *Lucruri simple sau echilibrul instabil* (1992), într-un amestec evident de poezie şi proză. Cornel Regman a vorbit de-a dreptul despre poeme în proză şi despre o "poetică a prozaizării", de o extragere a poeziei din proză (care îl apropie şi mai mult de Mircea Ivănescu) mergînd însă pe o linie mai livrescă a comparaţiei şi a corespondenţelor ample.

Iustin Panţa – *Cealaltă obişnuinţă,* volum antologic alcătuit şi îngrijit de Dumitru Chioaru, Colecţia Poeţii Urbei, seria Poeţii Sibiului, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 130 p., 82.000 lei.

Nevoia de a abandona lirismul şi de a face trecerea către excursul eseistic în cadrul aceluiaşi poem îl constrînge pe poetul sibian la elaborarea unei noi formule de expresie cum este cea din *Manualul de gînduri...* (2001), un fals jurnal plin cu meditaţii, reflecţii poetice, aforisme, scurte fragmente de proză. Expresie a unei continue căutări la limita nesigură dintre truism şi silogismul cel mai profund, scrisul lui Iustin Panţa vine din efortul – vizibil în toate cărţile sale – de a extrage din locul comun şi din mundanul anost reguli şi adevăruri absolute sau doar de perspectivă, convins că numai experienţa proprie are valoarea revelaţiei. Dar această experienţă personală presupune, aproape întotdeauna, şi un permanent dialog amoros plin de nimicuri, superficialităţi, amabilităţi şi convenţionalisme care, deşi aruncă în extatic şi indiferenţă comunicarea, se consumă şi creează un gol propice creaţiei: "După ce muşti din măr numeşti locul de unde ai muşcat/ muşcătura mărului -/ numeşti în cuvinte un loc gol, un spaţiu inexistent,/ ca şi cum ai bate un cui în aer." (*Vizită*)

O altă obsesie a lui Iustin Panţa este cea a timpului aşteptării şi al schimbării (peronul şi gara sunt motive recurente). De aici şi ataşamentul melancolico-fetişist faţă de obiecte. Gîndurile, gesturile simple, firesti, totul pare să graviteze în jurul obiectelor, iar poezia devine în acelaşi timp şi una a observaţiei atente: "Chiar şi în fiinţa mea, deseori, se deplasează obiecte, la fel sesizez schimbarea, mă îndrept spre obiectul acela a cărui deplasare, chiar infirmă în spaţiu şi timp mă stînjeneşte. Şi nu-l pot aduce la vechiul lui loc, urma este pierdută, praful se aşterne cît ai bate din palme" (*Coborîrea din tren*).

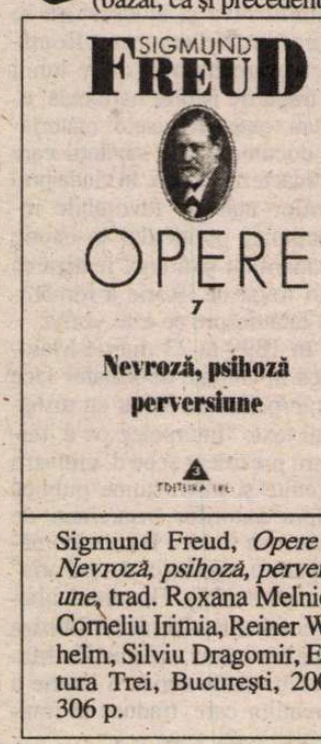
Poemele inedite adunate sub titlul *Cealaltă obişnuinţă* au, în fond, problematica impulsului creator în paralel cu descifrarea – deja emblematică – a micilor acte de existenţă în relaţia bărbat-femeie, "a întîmplărilor însoţite de neîntreruptele bîjbîieli" care compun de fapt o altă "obişnuinţă", căci "ceea ce noi credem a fi iubire/ nu este altceva decît un raport de forţă între doi oameni" (*Încerc să scriu o poesie – V*). Tot încercînd să scrie poezie, poetul se îndepărtează de ea de fiecare dată. La un moment dat, poezia atinge un punct critic şi poetul e nevoit să o părăsească. Dar abia acum el vorbeşte despre lucruri esenţiale, direct, netrucat, meditaţia lăsînd în urmă poezia chiar dacă pleacă de fiecare dată în căutarea ei şi merge o parte din drum alături de ea: "Aş încerca să scriu o poesie dar, Doamne, cît de greu e să scrii, să aşezi cuvinte meşteşugit unul după altul, şi chiar toate literele astea, toate a-urile, m-urile, r-urile şi aşa mai departe..." (*Încerc să scriu o poesie – X*). Căutarea poetului nu vizează însă cunoaşterea care e "o marfă alterabilă" ("dacă afli ceea ce este un lucru, el nu o să mai fie ceea ce nu este – şi astfel, poate, valoarea lui se pierde"), ci uimirea care coincide şi cu adevărul şi cu minciuna şi cu dreptatea: "În anumite perplexităţi există o inteligenţă, dar şi o morală în creştere [...] Este vremea emoţiilor intense." (*Încerc să scriu o poesie – V*).

Poezia pare deseori a fi doar un punct de plecare (multe pagini "degenerează" în eseu pur) şi ar fi interesant de ştiut, dat fiind faptul că ultimele opt poeme nu prezintă construcţia celorlalte, în ce măsură acest ciclu inedit a fost definitivat. Impresia mea este că el nu are final şi că putem reconstitui modul în care Iustin Panţa scris dezvoltînd ulterior în sensul aprofundării, al căutării şi într-un alt registru de tip meditativ-eseistic reflecţii pe marginea versurilor. "Deocamdată cuvintele nu se potrivesc, nu se adună. Nu de înălţimea lor te sperii, ci de spaţiile strîmte dintre ele şi de îngustimea lor" – spune la un moment dat regretatul poet.

Marius Victor Chivu

Despre nevroze, paranoia şi perversiuni

CEL de-al şaptelea volum al operelor lui Sigmund Freud de la Editura Trei (bazat, ca şi precedentele,



Sigmund Freud, *Opere 7: Nevroză, psihoză, perversiune*, trad. Roxana Melnicu, Corneliu Irimia, Reiner Wilhelm, Silviu Dragomir, Editura Trei, Bucureşti, 2002, 306 p.

lecturi la zi

pe celebra ediție tematică Fischer) cuprinde 12 lucrări din perioada 1907-1923, de natură să ilustreze convingător evoluția în timp a unora dintre ideile lui Freud – care converg, toate, către problemele legate de componenta anală a pulsiunii sexuale.

Poate fi citită în acest volum, printre altele, lucrarea din 1909 intitulată *Remarci asupra unui caz de nevroză obsesională*, în fapt istoria unuia dintre cazurile-cheie (sau "miturile fondatoare") ale psihanalizei, cel al omului cu șobolani, Ernst Lanzer, a cărui analiză Freud o începuse în toamna lui 1907 (și o va termina nouă luni mai târziu). Despre întâlnirea terapeutică dintre Lanzer și Freud, psihanalistul canadian Patrick Mahony (cel care l-a identificat, în 1986, pe primul ca fiind omul cu șobolani) spunea că ea este "o versiune vieneză a dramei lui Sofocle în care se înfruntă Oedip și Sfinxul." O altă istorie de caz celebră a volumului este cea a președintelui Senatului saxon, dr. Daniel Paul Schreber, intitulată *Observații asupra unui caz de paranoia (dementia paranoides) descris autobiografic*, 1911 – o analiză indirectă realizată de Freud pe baza cărții acestuia din 1903, *Memoriile unui bolnav de nervi*, carte care a stârnit în epocă interesul mediilor psihiatrice. Interpretările lui Freud pentru acest caz au fost mult comentate ulterior, într-un mod mai critic de către kleinieni și constructiv de către Lacan și adepții săi. Deși de dimensiuni relativ reduse, lucrarea din 1919 *"Un copil este bătut" (Contribuție la cunoașterea originii perversiunilor sexuale)* este foarte des citată în literatura de specialitate, în cuprinsul ei fiind explicate mecanismele masochismului – cu o reflectare importantă pentru înțelegerea în genere a perversiunilor.

Celelalte lucrări selectate în volum sunt: *Acțiuni compulsive și practici religioase* (1907), *Caracter și erotică anală* (1908), *Predispoziția la nevroza obsesională. O contribuție la problema alegerii nevrozei* (1913), *Paralelă mitologică la o reprezentare obsesională plastică* (1914), *Despre transformări pulsionale, mai ales în erotica anală* (1917), *Un caz de paranoia care contrazice teoria psihanalitică* (1915), *Despre câteva mecanisme nevrotice în gelozie, paranoia și homosexualitate* (1922), *Despre psihogeneza unui caz de homosexualitate feminină* (1920), *Un caz de nevroză demoniacă în secolul al XVII-lea* (1923).

Cele mai multe dintre titlurile de mai sus apar pentru prima oară în românește abia o dată cu acest volum. Ele ocupă un loc deosebit în bibliografii – atât în cele preocupate de subiecte teoretice ori ținând de un mai larg context cultural, cât și în cele care limpezesc situația clinică.

Au mai rămas de tradus, din ediția Fischer, încă patru volume. Putem aprecia acum, în etapa terminală a acestei întreprinderi, că opțiunea pentru respectiva ediție s-a dovedit a fi una inspirată și realistă, ea putând să ne aducă, în fine, un rezultat complet, integru și de referință – până cel mai târziu în 2004.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Orașul inventat

ÎNTR-UNUL dintre primele numere din acest an ale *României literare* consemnam exotismul unei apariții editoriale: Simona Corlan-Ioan scria despre *Inventarea Africii Negre*, despre imaginile care

Simona Corlan-Ioan, *Tombouctou, Orașul imaginar*, Editura Paideia, Col. Spații imaginate, București, 2002, 216 p., 88 000 lei.

compuneau, în mentalul european al secolului al XIX-lea, geografia fascinantului continent. Studiile românești de imagologie, disciplină destul de vag conturată la noi, au primit prin această carte o contribuție interesantă. Într-o logică a firescului dezvoltării oricărei discipline, un astfel de subiect incită interesul specialiștilor doar atunci cînd temele autohtone au reținut îndeajuns atenția. Autoarea revine asupra continentului negru într-un nou studiu, de această dată cu o privire de detaliu, infirmînd iarăși logica dezvoltării în trepte a unui domeniu care la noi e încă la început de drum. Cartea se numește *Tombouctou, orașul imaginar* și e reluarea unei teme deja schițate într-unul dintre capitolele studiului anterior. Mai mult însă decît o nuanțare sau o simplă adăugare de date. E o analiză atentă ce se bazează pe observații istorice și comparative, ce devine o poveste în sine a unui oraș care a sedus imaginația Europei.

Cititorul cărții descoperă de fapt două orașe. O dihotomie obișnuită în studiile de imagologie. Există un Tombouctou real, în Republica Mali, amenințat astăzi de înaintarea deșertului, exploatat turistic și aflat pe lista patrimoniului protejat de UNESCO, și există un Tombouctou imaginar, rod al fanteziei europenilor dornici să intre în orașul despre care se știa că se află în stăpînirea tuaregilor sîngeroși și că e interzis creștinilor. Acesta din urmă e subiectul cărții Simonei Corlan-Ioan iar referentul său real e înțeles ca simplu pretext al legendei. Cum reprezentări stereotipe și clișeizate compun imaginea orașului, istoria sa se lasă lejer rezumată: "Avînd în minte poveștile despre fastul și bogăția ce domneau în cetatea africană, europenii au plecat mînați de curiozitate să descopere misteriosul Tombouctou. Fiecare eșec a mai adăugat ceva legendei și nimic nu părea să-i determine să renunțe la a visa la întoarcerea în patrie bogați și aureolați de victorie sau la a rămîne pentru totdeauna în orașul de dincolo de deșert, căsătoriți fiind cu prințese din diferite triburi africane". Scopul pe care și-l propune studiul nu e unul simplu. Trasarea hărții imaginarului Tombouctou presupune parcurgerea unei literaturi secundare inaccesibile la noi, extrem de bogată, chiar dacă, ne spune autoarea, pînă acum nu există nici o altă lucrare asupra reprezentărilor europene ale cetății africane în secolul al XIX-lea. De asemenea, recurgerea la sursele primare, relatări ale călătorilor ajunși în Africa sau comentarii ale revistelor de specialitate geografică din epocă. Rezultă un desen complicat, un amalgam de imagini, adesea contradictorii și incoerente, diferite în funcție de perioada istorică și de interesele celor care consemnează informația, dar între acestea autoarea descoperă o captivantă coeziune, dictată de legi ale reprezentării spațiului în imaginar, de modul de construcție și de funcționare al heterotopiei. Africa se dezvăluie ca un teritoriu privilegiat de fantezia lumii "civilizate", iar Tombouctou ca un rezumat perfect al reprezentărilor despre continentul negru. Convinge încă de la început interpretarea propusă în carte: Tombouctou nu este încă una dintre multele utopii create de imaginarul european, ci are atributele *orașelor nemaiîntîlnite*. Cu ultimul capitol, studiul depășește limitele secolului al XIX-lea și propune o privire asupra mitului politic modern al vechiului oraș. O incursiune în Africa postcolonială aflată în căutarea unor repere identitare pune în lumină identificarea istoriei cu memoria – Tombouctou a devenit un argument des invocat de discursurile identitare africane contemporane, tentate să transforme cetatea legendară dorită de europeni într-un simbol și o mizã pentru viitorul continentului.

Cititorul care parcurge cartea Simonei-Corlan Ioan va rămîne captivat de modul în care un oraș întreg poate fi inventat cu pretenția de a fi realitate. Neînoielnic, o parte din fascinația pe care o suscită din totdeauna Africa se transmite lecturii, dar studiul acesta oferă el însuși suficiente argumente pentru o lectură plăcută. Observația pătrunzătoare, supleţea analizei, stilul care infirmă ariditatea scrierilor de tip academic, și, în primul rînd, felul în care un subiect atît de îndepărtat este adus atît de aproape, sub privirile cititorului.

Cătălin Constantin

am primit la redacție

Cărți

- Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, ediția a II-a, cu o postfață de Vasile Andru, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Deschideri", seria "Universitas", 2000. 282 pag., 59.000 lei.
- Al. Protopopescu, *Un mileniu de copilărie*, ediție îngrijită și texte stabilite de Vasile Andru, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Deschideri", seria "Universitas", 2000. 108 pag.
- Academia Română - Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu", *Omagiu acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga la 80 de ani*, volum îngrijit de Ileana Mihăilă, București, Ed. Roza vânturilor, 2001. 172 pag. (+ 42 pag. de album).
- Petre Bardaşu, *Studii de istorie*, ediție îngrijită de Aneta Bardaşu, Dumitru Lazăr, prefață de Horia Nestorescu-Bălcești, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Conphys, 2002. 176 pag.
- Harry Ross, *Surâsuri... vinovate și exerciții teatrale*, localitate nemenționată, Ed. Europa Nova, 2002 (aforisme). 130 pag., 40.000 lei
- Eugène van Itterbeek, *Cioran, lecteur de Spengler*, Editura Universității "Lucian Blaga" Sibiu și Éditions Les Sept Dormants Leuven, 2002. 64 pag.
- Sena Süleyman, *Stigmatul cuvintelor*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Ovidiu Dunăreanu). 60 pag.
- Jean Băileşteanu, *Goana*, roman, ediția a doua, revăzută și adăugită, Craiova, Editura MJM, 2001. 340 pag.
- Emil Stănescu, *Fructele izolării*, versuri, prefață de Liviu Grăsoiu, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2002. 112 pag.
- Dumitru Hurubă, *Balamucul, dragostea mea...*, Deva, Ed. Călăuza, 2002 (roman). 128 pag.
- Maria Şleahtițchi, *Jocurile alterității*, Chișinău, Ed. Cartier, col. "Rotonda", seria "Linia întâi", 2002 (critică literară). 168 pag.

Reviste

- *Luceafărul;* apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor; serie nouă inițiată de Laurențiu Ulici; director: Marius Tupan. Nr. 27 (565), 17 iulie 2002. Din sumar: Horia Gârbea - *Takis și Labdacizii*, Dumitru Solomon - *Ce mai scriu rușii*, Caius Traian Dragomir - *Pactul diabolic sau despre șerpi*, Marius Tupan - *Revanșa necrofagilor*, Bodan-Alexandru Stănescu - *Între pământ și apă, un hohot sparge auzul* (cronică literară despre integrala prozei lui Dimitrie Stelaru), Alexandru George - *Când noi înșine ne batem joc* (despre reacțiile la cartea Alexandrei Laigniel-Lavastine), Marin Mincu - *Năstrușnicia "opiniilor literare" ale doctorului Alexandru Ciocâlteu*, Gheorghe Grigurcu - *"N-am fost întrebat până acum care sunt antimodelele mele"* (interviu realizat de Spiridon Popescu), Dan Stanca - *Vocația fugii*, Adrian Dinu Rachieru - *"A fi" în provincie.*
- *Ardealul literar și artistic;* editor: Grupul de publicații și editură "Călăuza, Deva. Director: Valeriu Bârgău. Nr. 1/2002. Din sumar: *Apărarea culturii* de Eugen Uricaru (comunicare la a 4-a Întâlnire de la Neptun), interviu cu Theodor Damian, redactor-șef al revistei *Lumină lină* din New York (interviu realizat de Mariana Pândaru), *Necontenit în limba română* de Ilie Constantin, *Românii de la antipozi* de Vasile Andru, *Nichita Stănescu și tentația necuvântului* de Petre Mihai, *Fragment de jurnal de Emil Manu*, versuri de Florica Madritsch Marin, *Fratele meu - prozatorul Nicolae Țic* de Miron Țic.

Pe marginea unei carţi de Eva BEHRING

Scriitori români din exil

AU se poate spune că literatura exilului românesc n-a atras atenţia criticii în ultimii zece-doisprezece ani iar câţiva dintre criticii nu foarte tineri i-au dedicat chiar cercetări destul de ample, cărţi semnate de Cornel Ungureanu (în special cele două volume ale mult discutatei sale *La vest de Eden*), Mircea Popa, N. Florescu şi alţii desigur. Ele răspund unui interes legitim nu numai faţă de un segment multă vreme practic interzis al literaturii noastre, cuprinzînd în sine unele dintre cele mai preţioase cărţi ale ultimei jumătăţi de veac şi în orice caz cele mai libere şi mai cunoscute peste hotare, ci şi faţă de o parte importantă a literaturii române care s-a scris în condiţii diferite, ca să folosesc un eufemism, faţă de acelea în care, de bine-de rău, s-a putut scrie în ţară; e vorba de cărţi şi de autori conectaţi la viaţa normală, chiar dacă nu aceea de acasă, care citeau cărţile pe care voiau să le citească şi puteau să scrie ceea ce voiau să scrie, fără a se teme de alte consecinţe decît, eventual, cele fireşti pentru orice persoană publică datoare să „dea samă" de cîte a scris şi scrie sub numele său. Într-un fel, era şi normal ca de această literatură să se ocupe mai ales criticii generaţiei care n-a putut s-o cunoască la vremea ei, care a plătit în unele cazuri cu ani grei de detenţie şi cu excluderea din viaţa publică de atunci, aşa cum era ea (intelectuali daţi afară din slujbe, care n-au mai putut publica multă vreme, sau chiar studenţi daţi afară din facultate, dintre care mulţi s-au pierdut pe drum, indiferent ce accepţie dăm acestui cuvînt) încercarea de a citi cîte o carte a unui „duşman al poporului" ca Mircea Eliade, Emil Cioran sau chiar Petru Dumitriu, deşi mărturisesc că nu înţeleg slaba preocupare a criticilor mai tineri faţă de această literatură al cărei statut rămîne încă de discutat şi chiar de cunoscut în toate detaliile ei: nu numai sub raport istoric sau „politic", deşi acesta este singurul care mai interesează presa, uneori sub presiunea unor iniţiative din afară, ci izvorînd din simpla necesitate de a termina unificarea începută mai mult sau mai puţin dramatic în 1990, cînd lucrurile nu puteau să nu fie intens colorate politic şi revendicativ. Există o singură literatură română, indiferent unde a fost scrisă şi chiar indiferent de limba în care a fost scrisă, s-ar părea, după unii, dacă autorul în cauză se consideră a face parte din cultura română, atât ca produs, cît şi ca actant al ei. Ar fi fost deci cazul, şi nu de azi-de ieri, ca persoanele îndreptăţite, fie că e vorba de criticii şi istoricii literari, fie că e vorba de istoricii culturii şi ai vieţii politice, să încerce măcar o abordare preliminară a acestor probleme, chiar şi numai pentru a le delimita şi ierarhiza, lăsînd în grija timpului realizarea unei convergenţe a poziţiilor şi unei maturizări a instrumentelor, a conceptelor, şi în cele din urmă a sintezelor.

Asemenea încercări de abordare mai mult sau mai puţin globală – şi implicit teoretică – a exilului nostru literar şi a perspectivei unice asupra literaturii din a doua jumătate a secolului trecut au lipsit însă, aproape cu desăvîrşire, din critica românească a ultimilor ani, deşi n-au lipsit, cum spuneam, cercetări de detaliu foarte interesante şi foarte utile pentru o sinteză viitoare. Există, desigur, justificări întru totul credibile pentru această carenţă şi prima dintre ele este lipsa obiectului propriu-zis al cercetării: cine s-a ocupat, oricît de puţin, de această literatură ştie foarte bine că lipsesc din ţară în mare parte cărţile autorilor respectivi, ca să nu mai vorbesc de revistele exilului românesc şi de toată documentaţia de arhivă a acestui exil, corespondenţa scriitorilor (dintre care cei mai mulţi au dispărut, înainte sau imediat după 1989), arhivele lor personale, ecouri de presă ş.a., despre care s-au publicat unele cercetări peste hotare, nesatisfăcătoare din păcate, deşi de neocolit pentru moment, cum este cartea Katerinei Binder din 1993 despre *Asociaţii şi instituţii româneşti în Apus: 1945-1989*. Este unul dintre principalele reproşuri care se pot face intelectualilor români în general, şi instituţiilor statului în special, acela că n-au realizat aproape nimic în această direcţie de o însemnătate covîrşitoare şi cu consecinţe ireversibile, şi trebuie menţionată aici una dintre excepţiile de la această tristă realitate, care este activitatea lui N. Florescu şi a editurii sale pentru valorificarea şi publicarea acestor texte; dar ce poate face o mică iniţiativă privată într-un domeniu atît de vast şi de spinos, cînd însăşi ideea de bibliotecă şi de publicare a valorilor culturale naţionale n-a ajuns să constituie o prioritate pentru cei care decid, şi nici măcar pentru cei care decid în domeniul respectiv?

Fapt este că prima încercare de discutare sistematică a literaturii exilului românesc ne vine nu de la Bucureşti sau Timişoara, ci din Germania, ţară în care literatura şi problematica exilului în general se bucură de o atenţie particulară datorită împrejurărilor istorice cunoscute: este vorba de cartea cercetătoarei berlineze Eva Behring, apărută întîi, la sfîrşitul anului trecut, în traducere românească (la Editura Fundaţiei Culturale Române) şi foarte recent în forma originală, în germană, la Franz Steiner Verlag din Stuttgart, într-o prestigioasă serie dedicată cercetărilor de istorie şi cultură a Europei Centrale Răsăritene: *Rumänische Schriftsteller im Exil: 1945-1989*. Eva Behring, care şi-a făcut studiile universitare la Bucureşti, la sfîrşitul anilor cincizeci şi la începutul anilor şaizeci, doctor al Academiei din Berlin cu o teză despre Eminescu, s-a ilustrat în decursul timpului prin mai multe studii, traduceri şi antologii de literatură română – mai ales contemporană – care au fost încununate în 1994 cu publicarea unei scurte istorii a literaturii române în limba germană, la Konstanz: numele său nu are nevoie de nici o prezentare, iar publicaţiile sale din ultimii zece ani, între care mai multe studii şi volume pe care le-a coordonat sunt dedicate exilului literar românesc, au pregătit această apariţie, pe care o aşteptam şi pe care criticii noştri o vor discuta, desigur.

Eva Behring, *Rumänische Schriftsteller im Exil: 1945-1989*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2002

Dincolo de documentaţia „nemţească" a întregii cercetări, premisă la care ne aşteptam cunoscînd nu doar pe autoare, ci şi faptul că singura bibliotecă şi arhivă demnă de acest nume a exilului românesc se găseşte în Germania, la Freiburg, cartea colegei noastre se singularizează faţă de apariţiile de pînă acum prin faptul că acceptă deschis şi în cunoştinţă de cauză provocările temei alese, între care una din cele mai importante este plasarea discuţiei într-un cadru istoric şi teoretic inconturnabil în condiţiile unui fenomen de amploarea, diversitatea şi – de ce să nu spunem – de valoarea rezultatelor cunoscute. Cu atît mai mult cu cît Eva Behring nu ignoră, ba chiar pare să acorde importanţă unei situaţii semnalate de cercetătorii români deşi, desigur, nu este caracteristică doar lor, şi anume aceea că exilul politic în sine şi şansa afirmării unei poziţii politice, iar în cazul în speţă a unei literaturi şi unei culturi venind dintr-o ţară şi o zonă ignorată în Europa de Vest, s-a bucurat de la început de un prestigiu deosebit şi de o anumită coerenţă organizatorică prin chiar precedenţa emigraţiei care a urmat revoluţiei de la 1848, cînd s-au publicat primele intervenţii masive în presa occidentală şi au apărut primele cărţi ale românilor despre problemele lor, în acelaşi timp politice şi culturale.

ÎN al doilea rînd, cercetarea autoarei berlineze îşi lărgeşte aria de cuprindere şi de discuţie – şi în acest fel temelia analizelor ulterioare – prin descrierea şi ierarhizarea implicită a instituţiilor care au însoţit şi adesea sprijinit activitatea scriitorilor români din exil: revistele publicate de aceştia, asociaţiile culturale importante, judecate după eficienţă şi impact, nu doar după pretenţii (de la Societatea Academică Daco-română fondată la Roma la sfîrşitul anilor cincizeci şi mutată ulterior la München, la micul dar activul cenaclu „Apoziţia", animat de poetul şi eseistul George Ciorănescu), instituţiile politice ale exilului, mai ales cele din primii ani, între care o însemnătate deosebită o capătă, după părerea mea, reliefarea tentativelor de a realiza necesara, dar imposibila joncţiune dintre cele două entităţi fracturate ale literaturii române, din ţară şi din exil, începute cu publicarea unui text de C. Noica (sub pseudonim) încă din 1949, în *Luceafărul* lui Eliade şi Ierunca, continuînd cu revista *Prodromos* a lui Cuşa şi Paul Miron, unde au publicat, cu riscurile de rigoare, scriitori din ţară ca Matei Călinescu, M. Sorescu, N. Manolescu, Fănuş Neagu şi alţii, cu experienţa de la *Cahiers de l'Est* a lui D. Ţepeneag, pentru a încheia cu revista plurilingvă a lui Caraion *Correspondances*.

Dincolo de cadrul instituţional – politic şi cultural – în care îşi desfăşoară activitatea literară românii din exil, schiţat pe scurt în acest capitol, interesul autoarei se îndreaptă apoi, în capitolul *Identitate culturală şi reprezentarea de sine – problema de bază a exilului scriitoricesc*, către reliefarea unor teme care colorează specific acest exil şi îi domină nu numai operele, ci şi conştiinţa, ideologia, reprezentările. Ar fi vorba, în linii mari, de „întîlnirea cu celălalt" şi formarea canonului (literar, moral etc.), de reprezentări şi concepte caracteristice „ca refuz al îndoctrinării", fie al celei socialiste, de la est, fie al celei a modelului vestic, de transformările suferite de modelul etic al emigraţiei în faţa evidenţei unei situaţii de durată, în care scriitorul trebuia să iasă din limita autoimpusă, de cenzor al tragediei din ţară, pentru a da el însuşi o expresie creatoare, deci literară, condiţiei sale tragice şi chiar tragediei trăite de atîţia cunoscuţi, în ţară şi în exil ş.a.m.d. Pe scurt, autoarea începe să discute aici literatura propriu-zisă pe care o scriu aceşti români din exil, fie că unii receptează situaţia lor ca o confruntare între dezrădăcinaţii sorţii, exilaţii cărora istoria le este mereu potrivnică, şi dezrădăcinaţii spiritului, care sînt oamenii Occidentului îndepărtaţi de esenţa umanităţii prin agresiunea raţiunii, cum o vede un Horia Stamatu (exponent al cercului tradiţionalist, cu mulţi foşti legionari, din grupul de la Madrid), fie că ei resimt existenţa lor că o plasare într-un univers secund, măcar dispreţuitor dacă nu chiar neînţelegător şi ostil, care trebuie cucerit (Mircea Eliade, Uscătescu, Al. Ciorănescu), chiar şi cu riscul pierderii originii (Cioran), sau luminat, introdus în valorile proprii, inclusiv prin investigaţia culturală (istoria literaturii a lui Negoiţescu de pildă, singura menţionată, deşi puteau fi invocate şi cele ale lui Busuioceanu, Guţia ş.a.).

NU trebuie uitat nici un moment că această schiță este destinată unui cititor străin, chiar dacă germanii – dintre toți europenii – au probabil disponibilitatea cea mai cuprinzătoare pentru fenomene dintr-un spațiu la a cărei istorie au participat și ei, mulți chiar la fața locului; cititorul român trebuie să reziste tentației de a adăuga mereu nuanțe și nume celor pe care le avansează autoarea, pentru că o simplă aglomerare a cadrului n-ar conduce în chip automat și la o rafinare a discuției. Sînt însă cîteva chestiuni de principiu care pot fi discutate chiar în acest cadru, și ele vor trebui oricum discutate, chiar dacă nu în legătură cu cartea Evei Behring. Una dintre ele, nu importantă, dar prezentă în subtextul mai tuturor discuțiilor de acest fel, mi se pare imaginea legionarilor și a Gărzii de fier, inclusiv aceea a supraviețuirilor lor viguroase în lumea exilului, ca singuri reprezentanți ai dreptei politice românești, care apare în toate cercetările străine asupra exilului românesc, cel puțin în toate cele pe care le cunosc eu. Or, în exil s-a manifestat și o dreaptă suficient de bine conturată ideologic în cadrul unor forme și manifestări indiscutabil democratice; mă refer măcar la acțiunea unor confederaționiști și apărători ai ideei europene încă din primele momente ale apariției sale, ca Leontin Constantinescu, George Ciorănescu și alții, dintre care unii au activat în cadrul vechiului Institut universitar Carol I de la Paris, la scriitorii „europeniști" grupați în jurul excelentei *Revue de culture européenne* de la Paris, la începutul anilor cincizeci, între care Alexandru Busuioceanu, Leontin Constantinescu, D. Maniu, Mircea Eliade, plasați alături de Karl Jaspers, Henry Corbin, Daniel Rops, Ortega y Gasset, Urs von Balthasar, Alain Bosquet (!) și multe altele.

Altă încercare de lărgire a discuției care ar merita un efort suplimentar de investigație mi se pare aceea care ar putea să pună între temele caracteristice exilatului, desțăratului, nostalgicului etc., aceea a absurdului sau mai exact a fantasticului ca rezultat al dislocării forțate a individului din universul său limitat; pe o linie care nu-l ocolește pe Eugen Ionescu, nici pe Mircea Eliade (ambii mai vechi practicanți ai diverselor moduri de evadare), avea loc aici și „genialul" Grigore Cugler, cum îl numește Eva Behring în trecere, și alți autori din paginile *Revistei scriitorilor români* (cîteva texte remarcabile ale lui Paul Miron), și nu mai puțin scriitori români din Israel, D. Schechter ș.a. Reîntoarcerea în nostalgie (Stamatu) sau în mit (Vintilă Horia) nu sînt singurele reacții la șocul istoriei, și căderea sau refugiul individului în fantastic este un alt mod de a reacționa la un abuz al istoriei, la o situație de care nu ei, sau nu ei în mod direct, sînt răspunzători.

TOATĂ această discuție trebuie desigur pusă în termenii mai generali ai literaturii române, odată depășită discuția dacă literatura exilului este sau nu o parte a uneia și aceleiași literaturi, chestiune oțioasă pe care scriitorii din exil au rezolvat-o demult ei înșiși, cum arată Eva Behring cu citate din Monica Lovinescu, D. Țepeneag ș.a. Este vorba deci de plasarea fenomenelor discutate într-un complex de factori în care ele efectiv au luat naștere și au acționat, și pe care nu îi putem ignora. Vorbind de pildă de marii scriitori care au rămas în țară și au fost persecutați de comuniști, nu știu dacă lui Blaga i se poate potrivi calificativul de „scriitor din exilul intern", pentru că el a fost persecutat și ostracizat, și nu s-a izolat din proprie inițiativă; e adevărat că a refuzat să facă anumite concesii, dar e tot atît de adevărat că a încercat mereu să publice, să iasă din situația nedreaptă în care fusese pus, iar „recuperarea" lui abia cu titlu postum a fost doar o întîmplare nefericită (ca și în cazul lui Dan Botta sau Ionel Teodoreanu, de pildă), dispariția sa timpurie nelăsîndu-i șansa de care s-au bucurat, încă în viață, autori precum Arghezi de pildă, care a înțeles mai repede ce preț trebuie plătit. Recuperarea operei lui Blaga a făcut parte dintr-o serie de alte acțiuni similare pe la mijlocul anilor șaizeci, consecințe ale unei schimbări politice, în care intră și modificarea atitudinii față de exil și de fiecare scriitor din diasporă. Blaga a fost, evident, un mare scriitor, dar tratamentul la care a fost supus, înainte ca și după dispariția sa, n-a fost întru nimic diferit de cel aplicat altora: toți au fost supuși tentațiilor, toți cei care au rezistat au fost pedepsiți că nu s-au lăsat corupți, dar toți erau mai utili regimului, să mi se ierte brutalitatea vorbei, după moarte decît înainte: așa era sigur că nu puteau retracta nimic, li se putea atribui orice atitudine în biografie și orice interpretare a operei, iar părțile irecuperabile... pur și simplu dispăreau. Blaga n-a fost recuperat în chip special pentru a fi folosit de „politica culturală oficială" pentru că opera lui ar fi sprijinit în chip direct teza „culturii române ca spațiu mioritic" sau „o personalitate specifică a literaturii române" în direcția autohtonistă, cum pare să conchidă autoarea (p. 174), ci pentru că era un mare scriitor a cărui operă nu mai putea fi ignorată în condițiile în care regimul, care-și consolidase poziția internă, căuta acum să-și confecționeze o imagine acceptabilă pe plan internațional.

ACELEAȘI nuanțări mi se par necesare și în cazul literaturii exilului propriu-zis: nu mi se pare că au fost favorizați în chip special autorii de tendință naționalistă sau cu simpatii legionare, datorită orientării primitiv naționaliste pe care o imprimă Ceaușescu culturii oficiale, căci atunci, ca să dau un singur exemplu, am fi avut și ediții din romanele lui Vintilă Horia sau Const. Virgil Gheorghiu în anii șaizeci, nu numai din proza lui Mircea Eliade; cum cred că era evident pentru noi toți, oficialitatea încerca să atragă orice personalitate cu o statură importantă din străinătate, cu condiția să nu deranjeze tabuurile ideologice ale regimului, și în acest scop făcea unele investiții, unele gesturi calculate și prudente: celor două volume din 1967 le-a urmat o lungă epocă de interzicere a cărților lui Eliade ca o consecință a refuzului de a veni în țară și a protestelor pentru publicarea trunchiată și alterată a unui interviu. Evident, nici un scriitor din exil, din cîte știu eu, n-a acceptat acest veritabil șantaj, în timp ce tot mai numeroși scriitori – și intelectuali în general – votau „cu picioarele", cum se zicea, îngroșînd rîndurile emigrației noastre și, desigur, cantitatea de literatură română publicată peste hotare.

Mai degrabă din această perspectivă se poate vorbi de o reapropiere a celor două jumătăți ideale ale literaturii noastre, prin acțiunea unor scriitori care au debutat și publicat în țară după 1960, care beneficiară cumva de micul dezgheț care a însoțit creșterea lor artistică, lecturile lor, cunoașterea de limbi străine, și ei au fost, cred, fermentul nu doar al unei noi imagini a literaturii române prezentate străinătății, ci și al unei apropieri inevitabile de poziții.

În fine, toate problemele teoretice ale literaturii din exil trebuiau să-și găsească o exemplificare, dacă nu chiar o rezolvare, în cap. IV al cărții, rezervat discuției analitice a operei unor scriitori români din exil, considerați a oferi „pregnanța exemplară a marilor probleme ale exilului scriitoricesc" (p. 97); acești scriitori sînt Mircea Eliade, Ion Caraion, Paul Goma, Norman Manea și D. Țepeneag, cinci nume într-adevăr reprezentative și de primă mărime ale exilului literar, care – prin diferite aspecte ale operei și activității lor publice – au stat permanent în atenția celorlalți exilați și a confraților de acasă. Discuția acestor cinci scriitori, căci e vorba și de scriitori, nu doar de cărțile lor, este luminoasă în multe momente pentru destinul și înțelesul operei lor, pentru că Eva Behring este un analist lucid și informat, care frecventează literatura română ca un profesionist român de peste patru decenii, avînd în plus și detașarea și spiritul sintetic care lipsește uneori analizelor noastre; am însă impresia că materia aleasă pentru această analiză nu este întotdeauna capabilă să servească drept revelator al unor situații mai generale ("pregnanța exemplară" de care vorbea autoarea), din simplul motiv că scriitorii mai importanți pe care i-a ales nu sînt întotdeauna și cei mai reprezentativi pentru categoria generală. Unii dintre scriitorii aleși sînt, după opinia mea, mai degrabă excepții de la condiția generală, fie că ne referim la Mircea Eliade, excelent și sintetic discutat mai ales pe marginea *Nopții de Sînziene* (care e un roman stufos, cu teză și ale cărui straturi se nutresc din tipi și arhetipi mai degrabă universali, sprijinit pe teoriile cunoscute despre „timpul sacru" și „timpul profan") și mult mai puțin pe nuvelele sale, deci pe un scriitor cu o carieră internațională deja conturată în momentul exilului atît în romanele sale, cît și în propria viață cu totul diferită de a scriitorului român tip, care rareori ieșea din țara și chiar urbea urbea lui;

Mircea Anghelescu

(Continuare în pagina 24)

cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

Cîntec naiv

Iubito cu ochii fierți
În brusturi, vrei să mă ierți
Că mi-s boii cam încerți?

Roua n-o mai rumegă,
Din nară le-alunecă
Răcoarea-n dumineca.

La porți vechi se uită lung,
Rîmele cu cornu-mpung
Și n-ajung unde ajung.

Iubito cu ochi secreți
Și lîncezi, vrei să mă ierți
Că mi-s îngerii inerți?

Izvoarele le-au lăsat
Să-ți mustească pe sub pat,
Fără prund și nufăr lat.

Soarele-i suit c-un scripet
Din sertarele de sipet.
Raza nu mai scoate țipet.

Fluturi țepeni plimbă crinii,
Căi ferate plîng lungi linii,
Iar tu-ți numeri mereu sînii,
Iar tu-ți numeri mereu sînii...

■

Fotografie de Ion Cucu

Gheorghe Grigurcu

Orhidee

Din corola ei țîșnind
sînge feminin și-ascuțite
pumnale de tăcere

atîtea respirații de-argint
amestecate cu țărîna
încît nu se-aude niciuna

ori toate se-aud dintr-odată
cum un zornăit de monezi
în marsupiul unui Înger.

Cinematograf

În indiferenta intimitate a unei săli
de cinematograf
unde se-amestecă văzduhul
cîtorva planete
unde flăcările sînt reci și umede
aidoma ciupercilor
iar densitățile oarbe cum liliecii
obrajii ți se revoltă se colorează
de-un trecut netrăit cum viitorul.

Era o dimineață umedă

Era o dimineață umedă ca o gură
de femeie
contrariile se zbenguiau
– peștișori în bazin –
se statornicise un echilibru rezonabil
între ceea ce există
și ceea ce nu există
visătoare îți atingeai rîul încremenit
pe obraz.

Moartea intră și iese

"Moartea intră și iese
din cîrciumă"
(F. Garcia Lorca)

uneori intră și iese
în locul nostru
alteori noi
intrăm și ieșim
în locul ei.

Cu ajutorul cerului

Cu ajutorul cerului am găsit o scară
și fără ajutorul lui am sprijinit-o de lună
cu ajutorul cerului am urcat
prima treaptă
și fără ajutorul lui celelalte
cu ajutorul cerului într-o bună zi
m-am oprit
și fără ajutorul lui am visat că urc
mai departe.

Ți-am spălat cămașa de gheață

Ți-ai spălat cămașa de gheață
și-ai rămas goală ca un Înger
pînă se usucă

ți-ai spălat obrazul din zăpadă
și-ai rămas fără chip
pînă cînd va ninge din nou
în Paradis.

Atît de simplu

Atît de simplu vrei să pari
să spui
și nu te-nduri
să lași nimic
pe dinafară.

Cromatică

Blonzi cu părul albastru
brunete cu părul verde
și-atîtea săruturi risipite
cum picuri albi de ploaie lăptoasă
întorcîndu-se-n pămîntul
roșu cum moartea.

Rîuri

Rîuri care mor de sete
rîuri cu guri deschise ca niște pești
rîuri care se zbat cum înecații.

Poți căuta mult și bine

Poți căuta mult și bine
în haina de blană a Gloriei
nu vei găsi nimic
nici străzi nici nume ce se relaxează
aidoma picioarelor sub masă după prînz
nici iceberguri care-și scot capul
din atlase
cum animalele din cușcă nici păduri
ce se opresc îndatoritoare-n dreptul tău
și te duc puțin mai departe
aidoma unor vechi autobuze;
să nu fii surprins: nu vei găsi
nici acel amestec al Veciei cu Timpul
care-ți ține loc de trecut.

Hipopotam

Hipopotam scăldîndu-se-n apa
mocirloasă a limbajului
atîția sori îl flatează moi cum frunzele
dar atît de puține furtuni
sub pielea lui ascultătoare
cum un abecedar
care ne-nvață tot ce e de învățat
sub privirea lui fragilă cum un canar
care cîntă tot ce e de cîntat
și-n amurg se răstoarnă alene
cum o clepsidră.

Semn de carte

Pe cadranul cerului de mai
o vrabie
cum un arătător.

Lac

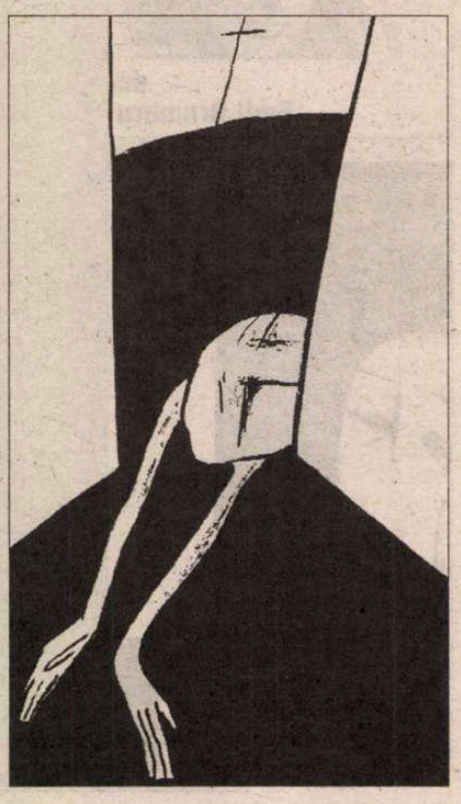
Deasupra transparenței informe
zimții de lebădă.

Odată

Odată o piatră a-nghițit un munte întreg

un punct tipografic s-a ambiționat
și-a crezut
că e un punct de vedere

un cerc jefuit de centrul său
a plîns. ■



Cronica ediţiilor

Seducţia manuscriselor

PRIMELE referinţe despre biografia textului literar al ediţiei Nicolae Suţu, *Amintiri de călătorie,* le oferă *notele traducătorului,* care însoţesc de la subsolul paginii, cu egală îndreptăţire, începutul fiecărui grup de scrisori, componentele volumului: *Amintiri dintr-o călătorie în Europa Occidentală în 1838* şi *Amintiri dintr-o călătorie la Odesa în anul 1847.* Asumându-şi responsabilitatea traducerii, Petruţa Spânu îşi concretizează lucrarea pe manuscrisele în limba franceză ale autorului. Ele se găsesc în Cabinetul specializat al Bibliotecii Academiei Române: manuscrisul 1050, paginile 2-139, pentru spaţiul apusean, Polonia, Austria, Italia, Elveţia, cu plecarea din Botoşani şi Parisul, ca punct final; şi manuscrisul 1024, paginile 236-148, pentru spaţiul răsăritean, cu plecarea din Iaşi, trecerea Prutului, străbaterea teritoriului străjuit de pe fiecare faţadă a instituţiilor publice de Vulturul Imperial rusesc, până la Odesa. Ediţia din 2001, "revizuită şi adăugită", faţă de cea din 2000, este considerată de autorii ei, ca şi precedenta, "o premieră". Calificativul i se trage de la implicarea traducerii, deoarece textul *Însemnările de călătorie ale lui Nicolae Suţu (1831-1847),* chiar dacă au fost publicate de Victor Slăvescu, în 1942, cu parţială modificare adusă titlului, în "Memoriile Secţiunii istorice" ale "Analelor Academiei Române", reproduce doar originalul francez.

Franceza este limba în care a scris Nicolae Suţu opera ştiinţifică, rezultată din neobosita lui implicare în problemele economice, administrative şi politice ale Moldovei. La fel şi literatura. Excepţie fac începuturile, versuri, proză şi câteva încercări dramatice, redactate în neogreacă. *Bibliografia* menţionează şi două titluri în limba română. Unul corespunde traducerii propriei lucrări: *Arătarea mijloacelor de întrebuinţare întru siguripsirea plutirii pe Siretiu. Măsuri pregătitoare ce trebuie a se lua de către Ocârmuire, pe cheltuiala ei* (1850). Pe această lucrare, Nicolae Suţu operează modificări. Celălalt este titlul unei redactări directe în limba română: *Propunere pentru osebitele mijloace ţintitoare la propăşirea industriei* (1861). Reproduc aceste titluri, fără a avea în vedere un criteriu valoric anume, referitor la lucrările respective. Poate mai curând din convingerea că ar putea încânta cititorul înzestrat cu ureche muzicală pentru vocabularul lor, plin de farmec desuet azi, mustind de viaţa evenimentelor, în general, dar şi de realităţile strict locale, cu audienţă firească la data când au fost scrise.

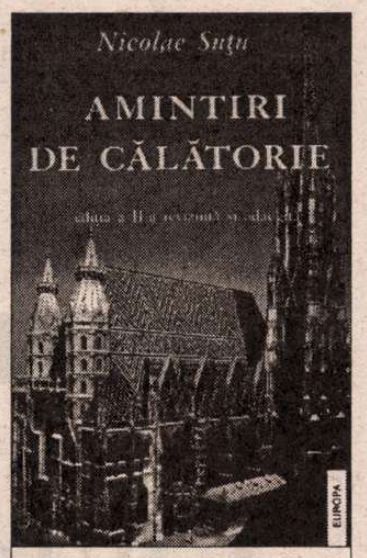
Bibliografia este ingenios concepută pe două nivele pentru ca, prin componentele sale, să fie urmărită corespondenţa dintre opera tipărită şi manuscris. Pe partea superioară a paginii, titlul operelor antume şi postume. Pe partea, obişnuit numită subsolul paginii, 25 de poziţii cu trimitere, fiecare, la câte un manuscris, din cele 29 de volume *in folio,* numerotate de la 1024 la 1052. Contabilizarea are logica sa pentru cine se recunoaşte pasionat de culisele muncii de cercetare.

Din acest prea plin context informaţional reţin, pentru istoricul promovării editoriale a textelor literare, două volume de proză, detaşate stilistic de tot ce fusese scrisul lui Nicolae Suţu până la ele.

UN volum memorialistic, profiluri şi destine umane, nelinişti, spaime, împliniri, perspective, cuprinzând perioada dintre elaborarea Regulamentului Organic şi sfârşitul domniei lui Al. I. Cuza, *Mémoires du prince Nicolas Soutzo, Grand Logothète de Moldavie, 1798-1871.* Publicat la Viena în 1899, de Panaïoti Rizos, asupra lui atrage atenţia *nota* cu numărul 7, de la subsolul Bibliografiei: "Nume fictiv sub care se ascundea Cezar Colescu-Vartic, îndrumat de I. Bianu şi D. A. Sturza; aceştia din diferite motive nu şi-au dezvăluit identitatea." Enigma priveşte şi un politician, ca D. A. Sturza, şi pe renumitul bibliotecar al Academiei Române, Ioan Bianu, care a impus pe plan ştiinţific instituţia Bibliotecii. Traducerea a fost realizată în 1997 de Georgeta Penelea Filitti, deopotrivă autoare a introducerii, notelor şi comentariilor.

Al doilea volum, *Amintiri de călătorie,* conceput ca o suită de scrisori, este volum de corespondenţă, tipic pentru rigorile clasice ale genului. Naraţiuni asociative, scrisorile recreează atmosfera trăită de oamenii timpului său, Nicolae Suţu fiind mereu atent la asemănări şi înrudiri, la vibraţia cotidianului, rămânând exterior, nicicând însă pitoresc.

Investigarea, selectarea, ordonarea inestimabilei resurse dau semnatarilor ediţiei măsura lucrului bine făcut, temeinicia informaţiei şi sensibilitatea comunicării ajungând să se întregească prin legături reciproce, profunde şi sensibile. Traducerea respectă, prin justeţea tonului, spiritul timpului. Lectura este fluentă. De nicăieri nu se degajă impresia că nu am avea în faţă originalul însuşi. De altfel, Petruţa Spânu este deja un nume de referinţă, atât ca traducător, cât şi ca interpret al literaturilor franceză şi belgiană. Dumitru Scorţaru este atent la situarea geografică, la amănuntele de peisaj, la detaliile toponimice şi etnografice. O recuzită bogată care, folosită în note, destăinuie interesul, deosebit al lui Nicolae Suţu pentru cadrul material al descrierilor sale. Deplinătatea informaţiilor lui Gh. Macarie din tabloul cronologic şi din postfaţă este bun îndrumător pentru reconstituirea vieţii lui Nicolae Suţu, fiu şi nepot de domnitori fanarioţi, el însuşi prinţ, cu învăluite tentaţii la domnie, întotdeauna înăbuşite la timp, de unde calificativul, de mai multe ori repetat în postfaţă, de personalitate în strategiile politice. Gh. Macarie este deosebit de atent când stabileşte ierarhia valorilor. Ampla sa prezentare, folosită ca postfaţă, *Nicolae Suţu sau a doua faţă a unui fanariot întârziat,* pune în circulaţie adevăruri cunoscute aproape numai de specialişti, reuşeşte să stabilească relaţia dintre fapte şi obiecte, vibraţia emoţională a omului, atunci şi unde te-ai aştepta mai puţin, doar printr-o observaţie: efectul asupra lui a numărului mare de "decapitaţi şi strangulaţi", ca politică a Porţii aplicată elitei greceşti a Fanarului.



Nicolae Suţu, *Amintiri de călătorie, 1839-1847,* ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, traducere din limba franceză: Petruţa Spânu, tabel cronologic, postfaţă şi bibliografie: Gheorghe Macarie, note geografice şi istorice: Dumitru Scorţanu, Editura Fides, Iaşi, 2000.

Nicolae Suţu

Autorii ediţiei îşi motivează acţiunea, insistând asupra cerinţei de a fi integrată în circuitul culturii noastre o operă pe care o văd împlinită într-o ediţie critică, fără restricţii de conţinut. Sunt vizate ediţiile semnate de profesorii Victor Slăvescu şi Ion Veverca, ambii economişti, Ion Veverca fiind cel care îi atribuie lui Nicolae Suţu titulatura de "întâiul economist ideolog din România", încă din 1936. Abia editarea şi reeditarea, după caz, a acestei opere ar permite judecarea în cunoştinţă de cauză a contradicţiilor iremediabile dintre relaţiile domnilor pământeni şi fanarioţi, abilitatea în mişcări a lui Nicolae Suţu, înscrierea cu toată fiinţa sa în viaţa Moldovei, ca ţară de adopţiune prin căsătorie, ca om al progresului, orientând învăţământul spre discipline pozitive şi tehnice. Deţinător de înalte dregătorii pe lângă Mihail Sturza şi Grigore Alexandru Ghica, apreciat de marile puteri vecine, care nu se arătau dispuse a pierde din ochi politica Moldovei şi a Ţărilor Româneşti, a înţeles sensul profund al modernizării, a însuşit-o în toată activitatea lui, de stat şi personală, şi a demonstrat-o, accentuând, o dată cu răspunsul dat ca membru al comisiei delegate să aprecieze mesajul viitorului domnitor, Al. I. Cuza. Atitudinea sa de om raţional şi obiectiv, circumspect la propulsarea pe înalte culmi ale conducerii, mulţumindu-se să cumuleze sarcini oficiale, să persevereze în discuţii şi să ocolească echilibrat competiţia, când simte că sorţii nu-i sunt favorabili, sunt tot atâtea însuşiri în stare să-l facă model de disciplină în păstrarea ierarhiilor şi a reverenţelor, strateg al compunerii propriei imagini.

LA împlinirea portretului lui Nicolae Suţu contribuie şi ediţia de faţă prin o proză de evocare nu de imaginaţie şi, evident, autobiografică. Detalii locale cu valoare evocativă, convingeri, nădejdi, confruntări cu sine şi cu alţii, sunt adunate aici ca într-un album de instantanee descriptive. Mărturisiri de energii pentru viitor, de retrăiri ale propriului trecut lăsat în ţară, sublimat în dimensiunile noului promovat de tehnică, spiritualizat prin artă, pictură, muzică, poezie, arhitectură. Cu o notă specială de apreciere acordată educaţiei, dar şi ideii de fraternitate a oamenilor liberi.

Deţinător de cultură şi degustător rafinat al acesteia, Nicolae Suţu trăieşte cultura ca pe o bucurie. În activitatea sa de zi cu zi, ca şi în operă, arta rămâne termen de referinţă. În formulările sale se citeşte un trecut de gust şi de instinct artistic. A ştiut să înţeleagă istoria cu întreg cortegiul său de violenţe şi prefaceri, a trăit nădejdile şi dezamăgirile timpului său. A ştiut să-şi potrivească pasul filosofiei, ştiinţei şi tehnicii, aceluiaşi timp căruia i-a aparţinut cu o subiectivitate disciplinată, numai a lui.

Cornelia Ştefănescu

BIOGRAFIE

VIDIU GENARU (în acte: Ovidiu Bibire) s-a născut la 10 noiembrie 1934 la Bacău, ca fiu al lui Constantin Bibire (ospătar) şi al Mariei Bibire (înainte de căsătorie, Vasile). După terminarea liceului în oraşul natal, s-a înscris la Institutul de Cultură Fizică din Bucureşti (deşi visa să devină medic). S-a remarcat, în scurtă vreme ca gimnast ("Ca gimnast eram o mare speranţă; mi se dădeau portocale şi frişcă, ca să devin Cineva: Cineva care să execute cel mai bine din Europa roata ţiganului şi salturile mortale."), iar timp de un sezon a lucrat chiar, pentru a câştiga bani de buzunar, ca acrobat la circ. Tot în anii studenţiei a descoperit însă literatura, citind cărţile din colecţia unui colonel (cel la care stătea în gazdă) şi împrietenindu-se cu colegul său de facultate, George Bălăiţă.

După absolvirea Institutului de Cultură Fizică din Bucureşti, în 1957, lucrează ca profesor de gimnastică la Şcoala Sportivă din Bacău. Debutează cu poezie în revista *Luceafărul,* în 1964. Prima carte, volumul de versuri *Un şir de zile,* îi apare în 1966 în colecţia "Luceafărul" a Editurii pentru Literatură. Va publica în continuare relativ numeroase alte volume de versuri şi proză, fără să devină vreodată previzibil şi plictisitor, fără să apară – nici măcar temporar – neinspirat sau lipsit de farmec în faţa cititorilor. Ele îi vor aduce aprecieri din partea criticilor, premii ale Uniunii Scriitorilor etc., dar nu şi un loc pe măsura meritelor sale în literatura contemporană. Are – ca şi Emil Brumaru sau Eugen Negrici – soarta scriitorului înzestrat din provincie, care primeşte mesaje de simpatie de peste tot, dar nu şi un loc în ierarhia literară. Din 1968 până în 1974 este redactor la revista *Ateneu,* apoi asistent universitar la Institutul Pedagogic din Bacău (1974-1980), muzeograf la Casa memorială "G. Bacovia" (1980-1989), consilier la Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bacău (1990-1992), deputat al FSN în Parlament în legislatura 1992-1996, iar consilier etc. În 1999, la 65 de ani, publică o carte de versuri, *Orient, pardon!* în comparaţie cu care poezia celei mai tinere generaţii pare bătrânicioasă.

Realitatea văzută de un poet

ÎNCĂ de la prima sa carte, *Un şir de zile,* 1966, s-a putut observa că Ovidiu Genaru scrie versuri ca *reacţie* la ceea ce i se întâmplă sau la ceea ce află, că poezia este pentru el în esenţă un *comentariu.* Alţi autori construiesc poezia în regim anistoric, ca pe o viziune grandioasă sau ca pe un joc, ca pe o parabolă sau ca pe un ritual iniţiatic. Şi ei pleacă, probabil, de multe ori de la o situaţie reală, dar o prelucrează într-atât încât rezultatul pare – iar dacă pare, şi este – poezie pură. Ovidiu Genaru se numără printre poeţii care *în mod explicit* povestesc, analizează, interpretează – cu mijloace lirice – momente ale propriei lor vieţi. Cititorul *asistă* la transformarea realităţii în poezie. Şi însuşi acest proces îl captivează.

Când citim o carte de versuri de Ovidiu Genaru, avem senzaţia că ne aflăm în spatele unui pictor care tocmai transferă pe pânză, cu ajutorul pensulei şi culorilor, peisajul din faţa noastră. Vedem, încântaţi, cum un drum de ţară, prăfos, pe care trece un banal car cu boi, se eternizează şi capătă o semnificaţie artistică.

În volumul de debut, unele poezii par pagini de jurnal. Poetul îşi petrece, de exemplu, vacanţa la mânăstirea Agapia şi, când nu-l vede nimeni, scoate din geamantan un caiet şi îşi notează:

"Nu mai înţeapă nici trandafirii,/ până mâine de dimineaţă, ultimele maici/ de pe pământul Moldovei se roagă complicat,/ ele sunt bătrâne, lăsaţi-le să se roage.//Vacile se-ntorc cu copite de unt în ogradă,/ luminează mămăliga-n ceaun. Citadini,/ trăim o scufundare liniştitoare în timpuri apuse,/ dar capetele ne rămân în afară/ ca nişte geamanduri în asfinţit." *(Amurg la Agapia Veche).*

Alt poem poate fi considerat un reportaj despre o staţie meteorologică din munţi (tema va fi reluată, *in extenso,* în romanul *Week-end în oraş,* 1969):

"Căutăm timpul frumos printre nori,/ şi ascultăm Bach la staţia meteorologică/ în creierii munţilor.// O dată pe lună coborâm în oraşele aglomerate,/ dăm o raită prin fete/ şi năuci de lacrima sânilor rămânem la ele/ o noapte, plângând cu faţa în pernă./ Iarna ni se aduce hrană pe catâri,/ ne lăsăm bărbi să nu ne pârjolească vântul/ obrazul de băieţi subţiri,/ şi dobândim în ochi o ninsoare barbară." *(La staţia meteorologică).*

Admirabilă este *ingeniozitatea* cu care autorul face vizibilă poezia vieţii de fiecare zi. Găseşte de fiecare dată unghiuri de observaţie neaşteptate, încadrează inteligent imaginea, aduce în prim-plan detalii care astfel devin importante, obligând la o reevaluare a ansamblului. Recurge şi la comentarii propriu-zise, scurte, capricioase, prin care sugerează – doar sugerează – interpretări metafizice. Şi uneori găseşte poemului un final şocant, care proiectează ireversibil realitatea prozaică în spaţiul poeziei. Iată – reprodus integral – poemul *Sat în munţi,* ilustrativ pentru această artă a transfigurării rapide:

"Neguţători de ciubere la preţ mic/ şi salturi de miei la nivelul mugurilor,/ plecări din tată-n fiu la târguri de joi/ vânzând valori de lemn,/ şi-alt meşteşug e vărăritul.// Se aud spargeri de piei cu acul,/ şi după ac urmează lâna roşie şi lâna neagră/ ca obiceiul naşterii şi morţii,/ se petrec schimburi de miere pe postav,/ şi ascuţiri de unelte pe barba-nţelepţilor.// Lung cât două strigăte capăt la capăt,/ satul pluteşte în steaua lui,/ lucește clima de munte pe gâtul femeilor,/ se cheltuie pădure şi piatră-de-var/ să trăiască satul./ Viaţa este atât de puternică,/ un schelet de asin paşte vara/ florile pe dinăuntru."

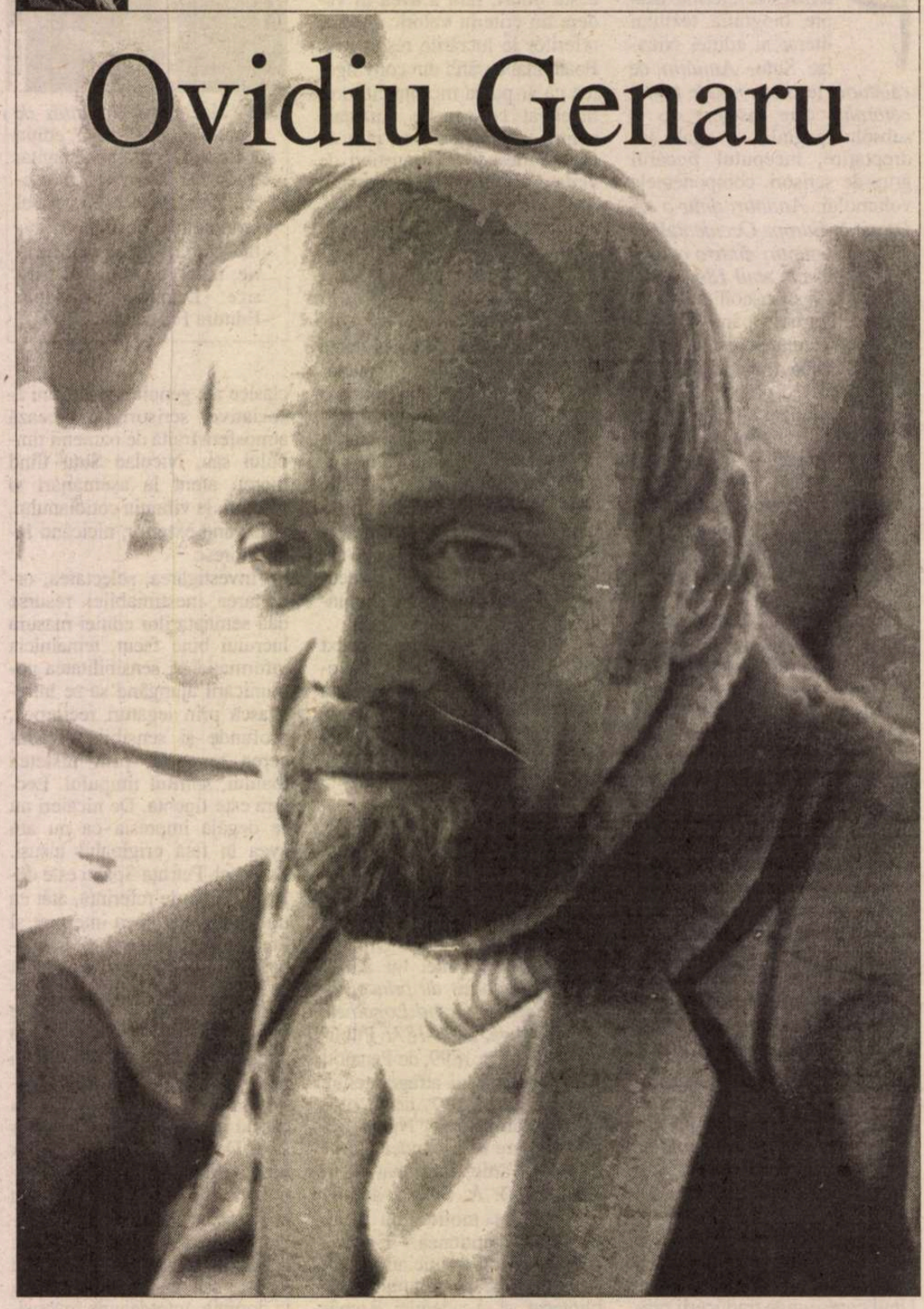
Poetul ştie ce face, este conştient de arta lui. Deşi are pregătire de profesor de educaţie fizică, se numără printre puţinii profesionişti ai scrisului din timpul comunismului (şi de azi). Nu găsim nimic amatoristic în textele pe care le-a publicat de-a lungul anilor. Un amplu – şi antologic – poem din cartea de debut este intitulat *Jurnal,* dovadă de asumare lucidă a unui mod de a scrie poezie. Iar jurnalul este chiar jurnal, cu menţiunea că este *şi* poezie, de cea mai bună calitate:

"Când plângi, draga mea,/ sângele mi se lasă la fund ca peştii/ cei speriaţi de zgomotul ploii.// Noaptea pândesc unde scârţâie mobila,/ unde mandibula secundei/ găseşte locul

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Ovidiu Genaru



slab,/ şi toate lucrurile mele/ ascultă zgomotul sângelui/ cu grijă, ca totul să decurgă normal./ E o vânătoare de zgomote.// Am simţul rufelor tale,/ parcă mă-mbraci pe mâneci şi mă porţi,/ ori mă arunci pe spatele scaunului/ când se înnourează a ceartă,/ draga mea goală.// Ferigile cresc ca penele la păl'ria/ morţilor veseli.// Aş vrea în toamna asta să m-acopere/ ionatanele până peste creştet/ de aceea miam făcut pat în livadă,/ jos iarbă, sus stele, eu mijloc.// O femeie se dezbracă într-o vitrină/ până la gips."

Fiecare secvenţă din acest "jurnal" spune mai multe decât spune, irizează, se consacră mitic (şi ironic). Într-un mod oarecum asemănător va fi conceput volumul de "proză scurtă" *Cafeneaua subiectelor* din 1980.

De la ironie la sarcasm

VOLUMUL *Nuduri,* 1967 reprezintă o continuare a cărţii de debut. S-ar fi putut intitula *Un şir de zile, II.* Noutatea o constituie tonul declamativ (şi absenţa titlurilor poemelor):

"Nedeflorată e lumea în calea poetului/ ori prea bătrână, şi ziua de ieri/ e o lumină cu gâtul răsucit./ Am auzit trâmbiţa echinocţiului de martie/ dând semn/ şi albina trezită din hibernare/ fecundează corola şi cercelul puberei./ O, ce confuzii în ordinea aceloraşi sexe!"

Dacă poetul nu alunecă în teatralitate este pentru că are umor. Un demon al ghiduşiei îl face să-şi reconsidere spontan discursurile solemne, să le transforme într-o parodie a mesajului grav:

"Cabaniere, suntem doi, frige cărările,/ bună seara./ Dă-ne o cameră bună, o lampă/ şi vezi să fie muntele tăcut./ Nu vei auzi rugăciuni,/ este o copilă cu pleoape albastre de Smirna./ Îţi vom plăti mâine în zori/ căci noaptea de vară în munţi e scurtă./ Şi ai grijă, mituieşte păsările zorilor,/ ciugulind vor uita să cânte./ Cabaniere, nu ţinem la preţ,/ dă-ne o noapte lungă."

Ţara lui Ft, 1969, cuprinde noi secvenţe din jurnalul de poet pe care îl ţine Ovidiu Genaru. Sunt frecvente "impresiile de călătorie". Aflăm, printre altele, cum a decurs o excursie în munţi, dar şi ce semnificaţie metafizică poate avea o excursie în munţi:

"Câte un pin ne suflă în faţă./ Oboseala îşi cere toiag./ Sus cumințenia norilor cirus,/ o, uite-i cum trec ca teme ale morţii şi-ale seninătăţii./ Jos şi-nainte sunt trecători subţiate,/ ecoul, urechea mare a muntelui./ Cine vrea să-şi scrie numele prin labirint/ zadarnic şi-l scrie,/ dincolo de cuvânt sunt mlaştinile şi pustietatea./ Cel nevăzut dintre noi, călăuzul ori ultimul/ anunţă căderea-nserării." *(Stelă).*

Aflăm, de asemenea, cum i s-a înfăţişat poetului marea:

"Marea aruncă la ţărm manuscrise pierdute,/ ăcele reci ale spaimei de apă./ O, crab bătrân, soare care nimiceşti şi învii totul,/ o, lucru de mână al mării! Moartea lucrează lacom./ Ne vom întoarce la var şi nisip oricum s-ar petrece/ viaţa cea de toate zilele./ Oul explodează în palmă şi cântăreţul scrie pe năluci./ Moliciuni perforate de rouă!/ Înnoptăm într-o scoică; părul tău,/ draga mea, îmi luminează cina săracă." *(Marea).*

"Marea aruncă la ţărm manuscrise pierdute" este unul dintre cele mai frumoase versuri care s-au scris în limba română despre mare (alături de "marea, maşină a visării" a lui Taşcu Gheorghiu, de "marea, această neaşezare de veci a materiei" şi, bineînţeles, de cunoscutele versuri ale lui Eminescu).

Poetul foloseşte acum o imagistică mai expresivă – uneori chiar de o surprinzătoare violenţă – în raport cu aceea visătoare şi prietenoasă cu care ne-a obişnuit:

"Stau întins pe nisip/ şi ascult îngroşarea sângelui meu/ ca pe-o gânganie ce nu mai încape

prin vechile găuri." *(Stau).*

În volumul imediat următor, *Patimile după Bacovia,* 1972, care a atras la vremea respectivă atenţia întregii critici literare, acest dramatism se radicalizează. Poetul nu mai pluteşte cu capul în nori, ci studiază îngrijorat faţa schimonosită a societăţii româneşti. El continuă să *comenteze* ceea ce vede, dar o face sarcastic, evidenţiind *coşmarul* în care s-a transformat treptat viaţa de fiecare zi:

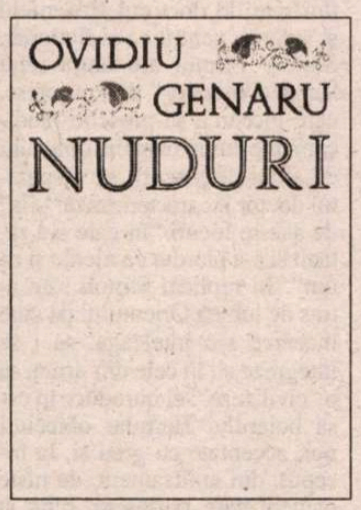
"Aceşti munţi de ambalaje menajere/ şi reclamele consumaţi surogate şi/ aceste valuri de stofă şi dezodorante/ şi de greţuri romantice de potcoave/ de cai morţi aceste şiruri de trişti/ biciclişti ce zic adio satelor tran-/ zistorizate şi cântă din mers imnul/ mulţumiţilor şi balurile toxice de/ sâmbătă seara sub policandrele afumate/ şi mamiferul spărgând fereastra/ pretins preacuratei maria popescu/ mormane grădini urât visătoare şi/ resturi la periferia oraşelor deşeuri/ prin care hămesit de foame scormoneşte/ cobaiul alb şi înfricoşat al poeziei".

Pentru înşelarea vigilenţei cenzurii, acest poem a fost intitulat (de autor sau de editor) *Societate de consum.* Din nefericire, cenzura nu a observat contradicţia la care s-a ajuns: în societatea de consum trăieşte "pretins preacurata maria popescu", ipostază a Fecioarei Maria dintr-o Românie industrializată forţat!

Cu mijloacele pe care le-a avut la dispoziţie, nespectaculos, dar explicit, Ovidiu Genaru şi-a făcut datoria de a semnala degradarea fără precedent a stilului de viaţă în România comunistă.

În căutarea seninătăţii

VIDIU Genaru nu are vocaţia disperării. El este prin structură contemplativ şi ironic, iar forma lui supremă de inaderenţă la lume o reprezintă melancolia. În volumul *Bucolice,* 1973, îl surprindem refugiindu-se în



amintiri sau în descrierea unor vestigii de existenţă patriarhală din România. Ideea găsirii unor "refugii" îi obseda pe mulţi scriitori în timpul dictaturii comuniste (Augustin Buzura a scris un roman pe această temă). Poetul evocă, melancolic, anii copilăriei:

"La marginea crângului de mesteceni subţiri/ mi-amintesc:/ casa părintească albeşte în fundul/ provinciei, acolo regii sunt obosiţi./ Uşor în cuvinte fără de noimă/ se prefac zilele vieţii mele.// Pe coline în pâlc mă aşteaptă zeiţa fumuriilor spectre,/ pe care cărări să ajung?/ Soarele şi luna sunt cerceii morţii./ Primăvara clatină mormintele, stinşi/ sunt cărbunii plăcerilor de odinioară." *(Soarele şi luna).*

BIBLIOGRAFIE

POEZIE. *Un şir de zile,* Buc., EPL, col. "Luceafărul", 1966 ● *Nuduri,* Buc., EPL, 1967 ● *Ţara lui II,* Buc., Tin., 1969 ● *Patimile după Bacovia,* Buc., CR, 1972 ● *Bucolice,* Iaşi, J., 1973 ● *Goana după fericire,* Buc., CR, 1974 ● *Elogii,* Buc., Em., 1974 ● *Madona cu lacrimi,* Cluj, D., 1977 ● *Poeme rapide,* Iaşi, J., 1983 ● *Flori de câmp,* Buc., CR, 1984 ● *Am mai vorbit despre asta,* Iaşi, J., 1986 ● *Patimile după Bacovia,* postfaţă de Radu Călin Cristea *(Un atlet al melancoliei),* Buc., CR, col. "Hyperion", 1986 (ant., cupr. şi informaţii bio-bibl.) ● *Orient, pardon!,* Buc., Dalsi, 1999.

PROZĂ. *Week-end în oraş,* Buc., EPL, 1969 (roman) ● *Fidelitate,* Iaşi, J., 1977 (roman) ● *Iluzia cea mare,* Buc., CR, 1979 (roman) ● *Cafeneaua subiectelor,* Iaşi, J., 1980 (proză scurtă) ● *Sperietoarea,* Buc., CR, 1992 (roman) ● *Diverse cereri în căsătorie,* Iaşi, J., 1994 (roman) ● *Proces-verbal al unei crime,* Buc., CR, 1998 (proză-verité; reconstituirea unei crime fără mobil)

***

Ovidiu Genaru a tradus în lb. rom., în colab. cu Dragoş Sesan, versuri de Vladimir Holan (vol. *Noapte cu Hamlet,* Buc., Univ., 1972).

I s-au jucat următoarele piese de teatru: *La margine de paradis,* Teatrul Dramatic Bacovia, Bacău, stagiunea 1976-1977; *Vieţi paralele,* Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ şi Teatrul Municipal Ploieşti, stagiunea 1977-1978 şi 1979; *Exerciţii de forţă şi echilibru,* Teatrul Dramatic Bacovia, Bacău, stagiunea 1980-1981. ■

Resemnarea aceasta nu este unica stare de spirit. Se înregistrează şi momente de entuziasm, de *sărbătorire* a întoarcerii la lumea de altădată:

"Salve mesteceni/ şi salve mie însumi, ghicitor în tâlcul frunzişului!/ Cristalin răsună bolţile reci/ când apare centaurul,/ nimic greşit în această paraginâ: ordine/ şi presimţire şi-o nouă mocnită pubertate în ţărână./ Iată septembrie mi-a dat un cal să mă plimb/ prin limpede crâng,/ patru potcoave de fier,/ patru mesaje de faur." *(Patru potcoave de fier).*

Experienţa directă, biografică reprezintă, în continuare, materia primă din care se face poezia, dar această experienţă, *amintită,* filtrată de timpul care a trecut, ajunge la diafanitate, seamănă cu o ficţiune. Este vorba de o oglindire a oglindirii, pe care poetul o practică graţios şi cu farmec.

Momentul său de plenitudine îl constituie scrierea poemelor care vor intra în volumul *Flori de câmp,* 1984. Această carte, stranie, surprinzătoare prin îndrăzneală artistică, dar şi prin delicateţe, prin cruzimea observaţiei, dusă până la cinism, dar şi prin duioşie nu seamănă cu nimic din ce s-a mai scris la noi despre "eternul feminin". Nu seamănă nici cu savantele reverenţe ale lui Şerban Foarţă, nici cu ceremonialurile de o infinită gingăşie (perversă) imaginate de Emil Brumaru. Seamănă, în schimb, cu poezia lui Ovidiu Genaru însuşi, fiind o esenţă a ei.

Volumul cuprinde o suită de portrete ale unor femei, foste iubite sau partenere efemere de joc erotic. Unele sunt numite cu o iniţială - C., P., D. etc. - ceea ce face ca o undă de autenticitate romanescă, de efect, să străbată poemele.

Este vorba de portrete în mişcare, psihologice, schiţate în proximitatea actului sexual, ceea ce înseamnă în momentul acceptării, al refuzului sau al diplomaţiei feminine fixate atât de bine în versurile populare "du-te-ncolo, vino-ncoace,/ lasă-mă şi nu-mi da pace". Poemele au - uneori - un caracter licenţios, dar sunt şi de o mare delicateţe, astfel încât ar putea fi transcrise deopotrivă în revista *Play-boy* şi în albumul unor domnişoare de pension. (Numai feministele le-ar repudia, dar, din fericire, ele nu mai citesc demult poezie de dragoste, ci numai eseuri rechizitoriale.):

"Ca din întâmplare îi ating bluza;/ oftează ca foalele fierarului; ochii-i rămân/ tăcuţi; dar pe dinăuntru se aprind/ de îndemnuri; respiraţia devine urgentă, carnea/ se-ntunecă; animal tânăr, parfumul ei rupe lanţurile./ Să ştii, lumânare,/ ea a suflat să te stingă, nu eu;/ eu îi mângâiam părul, gâtul, umerii; ea a suflat/ când mă implora «Nu, nu...»" *(Nu, nu).*

"Cântă la flaut Livia; în tăcere-i privim/ fluxul şi refluxul sânilor; pare/ o plantă de apă. Pare,/ am spus; căci şi flautul cântă la Livia./ Nimeni nu ştie ce prevesteşte,/ misteru-i intact: al buzelor care sărută muzica,/ al flautului mânuit cu sărutul,/ al ochilor deschişi înăuntru./ E favorita lui Sapho, fecioara răsturnată." *(Fecioara).*

Flori de câmp este o carte de poezie frumoasă ca o fluturare de eşarfe străvezii apărută - neverosimil – în timpul grotescului deceniu nouă al secolului douăzeci. ■

(Continuare în numărul viitor)

Maria-Luiza Cristescu, prozatoarea

ÎNCEPÎND cu romanul *Privilegiu* (1987), scrisul Mariei-Luiza Cristescu s-a radicalizat, ieşind din sfera a ceea ce s-a numit cu un termen cam general "proză de analiză psihologică", unde s-ar plasa volumele publicate anterior: *Capriciu la plecarea fratelui iubit* (1967), *Dulce Brigitte* (1969), *Nu ucideţi femeile* (1970), *Aşteptare* (1973), *Tutun de Macedonia* (1976), *Figuranţii* (1979), *Vacanţa* (1981) şi *Necuviinţa* (1984). Cu *Privilegiu,* epica Mariei-Luiza Cristescu se apropie de zona fierbinte a unei problematici care priveşte *relaţia puterii cu individul*; iată: "Oamenii greşesc punînd puterea în aceeaşi sferă largă cu omenescul. Nici un stăpînitor dintre cei mai lăudaţi n-a mai fost om după ce a ajuns stăpîn. A fost cel mult un stăpîn mai priceput în arta lui, a manevrat mai bine şi nu s-au văzut ţîţele lucrării lui. Marii stăpînitori n-au nevoie să-şi ucidă cel mai bun prieten, să-şi arate «adevărata fire», adică cruzimea. Iată pe viu ceea ce ştiam: obrazul unui stăpînitor nu cunoaşte decît cîteva expresii. Privirea goală aruncată peste capetele plecate, zîmbetul mic şi strălucirea de cruzime reprimată a ochilor, mijitul lor cînd îl bîntuie un gînd, rîsul de satisfacţie. Toate astea se aşază pe expresia-mască a puterii. Alte nuanţe nu are. Se mai adaugă doar frica şi veşnica dorinţă de a prevedea viitorul şi a-l menţine într-un prezent neschimbat. Puterea restrînge reacţiile sufletului şi, ca urmare, schimbările de expresie ale feţei. Le abstractizează. Adică, face dintr-o viţă, care se întinde deasă, vie, mişcătoare pe case, pe pomi, o reţea de pîrghii exacte şi bine întinse care se îmbină scîrţîind sau nu şi acţionează într-un fel şi numai în acela. Viul, încîlcitul, nodul, pornirea şuie şi fără de eficienţă dispar, sînt retezate...". Aceste observaţii asupra relaţiei puterii cu omenescul aparţin unui oarecare Simon, preceptor francez la casa boierului Hartular, în Moldova secolului XIX; ne aflăm în timpul lui Mihail Sturdza, la o răspîntie a istoriei, într-o vreme a tuturor uneltirilor, dar şi a înnoirilor, cînd obişnuinţele fanariote încep să fie înlocuite cu altele, importate de aristocraţia epocii din civilizaţia apuseană. Romanul se înscrie, aşadar, în proza cu tematică istorică.

Fotografii de Ion Cucu

Cu Petre Sălcudeanu

DACĂ spaţiul epic este căutat în secolul XIX, investigaţia se adresează contemporanilor. În acest fel, Maria-Luiza Cristescu se alătură, cu *Privilegiu,* unei serii de prozatori care, conform unei strategii ştiute, făceau, în fond, o radiografie a actualităţii "disimulînd-o" în trecut; şi nu întîmplător, Dana Dumitriu, Eugen Uricaru sau Ştefan Agopian vor fi ales secolul XIX; regimul anilor '80 din secolul XX semăna, în atîtea privinţe, cu fanarioţii începutului de secol XIX. Maria-Luiza Cristescu îşi structurează naraţiunea în jurul unor personaje reprezentînd tipurile deosebite de comportament ale străinilor (francezi şi ruşi, mai ales) care vizitează Principatele sau se stabilesc aici definitiv. Problema raportului dintre specificul naţional şi elementul din afară, în condiţiile particulare ale făuririi României moderne, a făcut obiectul multor studii de critică sau de istorie, cel mai însemnat rămînînd, fără îndoială, acela al lui G. Ibrăileanu. Originalitatea demersului Mariei-Luiza Cristescu constă tocmai în reluarea acestei probleme, abordînd cu mijloacele prozei de ficţiune un domeniu ce părea rezervat oamenilor de ştiinţă. Ingenioasă este şi "punerea în scenă" a unei atît de pretenţioase problematici; textul romanului propriu-zis este dublat de jurnalul lui Simon, care îmbină studiul meticulos al caracterelor şi realităţilor social-politice din Moldova timpului cu relatarea în regim romanesc a faptelor ce alcătuiesc intriga din *Privilegiu:* Maria-Luiza Cristescu intuieşte perfect dinamica internă a relaţiei dintre naraţiune şi comentariu astfel încît un cititor va spune că acest roman disimulează un eseu, în vreme ce un altul va putea susţine, cu argumente, exact contrariul: *Privilegiu* este, în primul rînd, o carte a acestui echilibru dintre povestire şi discurs, dintre eseu şi roman. Dacă "armătura" se află în acest raport, iar "glazura" se compune din cîteva nuclee epice abil susţinute prin observaţii fine de detaliu, "miezul" textului îl reprezintă poziţia elementului alogen faţă de lumea nouă în care pătrunde. Astfel, primele două tipuri distincte de "priză" la realităţile Moldovei de dinainte de 1848 sînt cele ilustrate de doctorul Rosenfeld şi stilatul, pentru că şi ficţionar, Simon. Primul are alura unui "erou civilizator" donquijotesc, care încearcă să prescrie medicamente unor oameni obişnuiţi cu altfel de leacuri; pe disperatul doctor îl caracterizează "sila" de aceste locuri "în care s-a rătăcit şi s-a pierdut ca medic şi ca om". În replică, Simon este atras de lumea Orientului pe care încearcă s-o înţeleagă, să i se integreze şi, în cele din urmă, să o "civilizeze": el introduce în casa boierului Hartular obiceiuri noi, acceptate cu greu şi, la început, din amuzament, de nişte oameni care purtaseră, pînă la venirea sa, şalvari şi fes; fapt semnificativ, ceea ce ţinteşte Simon este "revoluţia", una dintre obsesiile veacului. Simon, împămîntenit în Moldova lui Mihail Sturdza, iubeşte literatura şi libertatea, adică exact ceea ce lipseşte celei de-a doua sa patrii; atitudinea sa, re-prezentînd într-un plan mai general raporturile specificului naţional cu "factorul" extern, se precizează, în epica textului, prin *confruntare*: căci iată ce-i spune, de pildă, un alt francez, domnul de Broudelle: "Lumea asta te modifică. Te strică. În colonii i-am fi civilizat noi pe primitivi sau sălbatici. Aici, băştinaşii ne înconjoară într-o pînză de păianjen, ne îneacă în viclenia şi ignoranţa lor... Totul este incert, neclar, perfid!" Consulul francez şi doctorul Rosenfeld nu înţeleg nimic pentru că ei refuză să se integreze lumii în care au venit şi care (o spune G. Ibrăileanu în *Spiritul critic...*) are o mare forţă de asimilare, de "topire" a influenţelor în propriul tipar existenţial; mecanismul acestei integrări constituie ţinta lui Simon care iubeşte pe Arghira Stolnici cu patima şi violenţa oamenilor locului, îşi "codifică" însemnările, gîndurile şi gesturile după obiceiul "băştinaşilor", se amestecă în uneltiri, primeşte misiuni secrete de la Vodă prin boierul său de încredere, Hartular, în fine, se împămînteneşte: francezul Simon devine boier Simion. Conţinutul relaţiei "străinului" cu spaţiul de adopţiune moldovenesc reprezintă tema romanului Mariei-Luiza Cristescu care dovedeşte, pe lîngă talent epic, şi o temeinică informare sociologică asupra epocii. Şi toate acestea au o *precisă adresă* către contemporanii săi, către "băştinaşii" de la 1987; *Privilegiu* ilustrează, din acest punct de vedere, noua vîrstă a romanului nostru de inspiraţie istorică, în care accentul, observa cineva, nu mai cade pe "aventură" şi "reconstituire", ci pe *meditaţie* şi *parabolă.*

PRIVILEGIU a deschis o cale nouă pentru proza Mariei-Luiza Cristescu, jalonată, apoi, de alte trei cărţi: *Îngeri maculaţi* (1990), *Iadul meschin* (1996) şi *Ascuţit ca tandreţea* (1997). Dacă în romanul din 1987 parabola făcea "complicitate" cu cititorul invitat să citească în trecut semnele prezentului, în cărţile de după 1990, abordarea cotidianului e directă, însoţindu-se, adesea, de protestul deschis împotriva existenţei cenuşii a oamenilor în vremuri potrivnice lor. Două treimi din prozele volumului *Îngeri maculaţi,* de pildă, pot fi citite ca nişte fragmente ale unui *roman* despre condiţia socială a femeii (temă reluată, apoi, în *Iadul meschin* şi *Ascuţit ca tandreţea*); în intenţia Mariei-Luiza Cristescu a stat scrierea unor fragmente dintr-un text despre "sufletul feminin" – subiect inepuizabil, s-o recunoaştem, şi care a dat pagini antologice mai ales în cărţile prozatorilor (Marin Preda, Nicolae Breban, Augustin Buzura), ca şi în eseul critic consacrat de autoare Hortensiei Papadat-Bengescu; ceea ce a ieşit pînă la urmă este radiografia *vieţii* personajelor şi mai puţin a "sufletului" lor. Istorii banale, uneori de o banalitate căutată, fără nimic spectaculos, unde şi ura inexplicabilă, absurdă, ca şi înţelegerea ori compasiunea se topesc în pasta groasă a unor existenţe mereu egale cu ele însele, incolore, fără viaţă; aceasta cred că este, de altfel, una din ţintele prozatoarei în cele trei cărţi amintite: *a sugera uscăciunea,* a reduce într-o proză "de atmosferă" toată gama omenescului la datele cotidianului (refulare, nemulţumire, revoltă mocnită, resemnare în promiscuitate şi derizoriu). Nu lipsesc, desigur, accentele freudiene, protagonistele căutînd cu o voluptate mereu stinsă "vîrtejul violent de sentimente". *Umilinţa* reprezintă reperul sigur, cel mai important, al "micilor existenţe" din *Îngeri maculaţi*; lui i se supune, ca la o fatală comandă, tot ceea ce poate însemna "viaţă" (iubire, căsătorie, amor, moarte, frumuseţe, flirt etc.). Alina este prototipul femeii umilite şi care a fost silită să descopere tocmai în umilinţă însuşi orizontul "destinului": semnificativ, un alt personaj îşi caută în Franţa posibilul semen (era să spun "semena"), pare a-l găsi pe Claudine care are în aparenţă un statut social şi profesional asemănător, dar care, în fapt, este *liberă* să se îndrăgostească, să renunţe, s-o ia de la capăt: Alina înţelege diferenţa specifică şi mai apleacă o dată capul. Fragmentele romanului Mariei-Luiza Cristescu cuprind existenţe mărunte, desfăşurate obsesiv în perspectiva *rezistenţei,* a supravieţuirii; o educatoare care se luptă zadarnic pentru zahăr, făină, carne şi jocuri electronice, ca să înlocuiască mesele indigeste, găletuşa şi lopăţica "şoi-

Cu Ion Mircea şi Leo Butnaru

milor", femei care îşi trăiesc toată umilinţa între patru pereţi, într-un pat de spital, oferind adevărate radiografii ale suferinţei (în buna tradiţie a prozei Hortensiei Papadat-Bengescu), consumîndu-şi conştiincioase porţia zilnică de "bovarism", tineri disperaţi pentru că n-au de ce să-şi agaţe viitorul ("hălpăie toate visele în doi-trei ani, un post, un apartament făcut de părinţi, proprietate personală, sau unul obţinut de la stat cu chirie, un cîştig mai mare. Îşi cumpără din primii doi ani de muncă o maşină Dacia, timp în care îi întreţin socrii, pe mîncare şi casă, îşi mai cumpără un casetofon. La 27 de ani le rămîne ca ideal achiziţionarea unui video. Unii îl obţin şi pe ăsta foarte repede şi... şi gata. Nu mai au nimic de rîvnit, cam asta e tot ce îşi pot oferi, cam asta e tot ce le poate alimenta orgoliul") – cam atît şi astfel este omul prozei noi a Mariei-Luiza Cristescu: omul din (i)realitatea imediată.

ÎNGĂ acestea, trebuie remarcată *ironia tăioasă*, de negăsit în cărţile anterioare ale prozatoarei; hazlie, deşi tristă în "nemernicia" ei, e încercarea cercetătorului de folclor Ion Caloianu de a scăpa de o valiză de daruri din străinătate, care ar putea fi "citite", la vamă, ca o provocare la adresa "lumii noastre socialiste". Dana şi Virgil din naraţiunea *În numele fericirii* ilustrează ceea ce aş numi *psihoza pîndei şi delaţiunii*, care a lucrat adînc în fiinţa noastră, servindu-ne zilnic, cu tot tacîmul, porţiile de umilinţă, punînd sub zodia derizoriului cuvintele, ideile, sentimentele. În sfîrşit, într-o proză precum *Cîinele hingherului*, povestea degradării pînă la treapta cea mai de jos – *îmbrăţişarea cîinelui* – a oamenilor din categorii sociale altădată strict delimitate; "aristocraţii" şi "proletarul" suferă aceeaşi umilinţă a alungării din casă şi din crîşma care se demolează: cîtă este înălţimea existenţei, visului şi memoriei lor? Un loc sterp unde altădată erau "multe măcelării de carne", foşti care se sinucid sau care plîng pe grămada de lucruri strînse în grabă din faţa buldozerului, un hingher beţiv care se cheamă acum "agent sanitar pentru purificarea mediului" şi *gîndirea sănătoasă* ce se exprimă între două pahare şi în lucirea stinsă a ochilor apatici: "Acum eu nu mai sunt al vremurilor". *Îngeri maculaţi, Iadul meschin* şi *Ascuţit ca tandreţea* sînt cărţi (documente) despre formele de alienare a individului în societatea al cărei ciclu monstruos ne place să credem că s-a încheiat.

Ioan Holban

Dialog inedit cu Maria-Luiza CRISTESCU

Arca lui Noe

DESPRE natura contradictorie a Mariei-Luiza Cristescu – fragilă şi totodată inflexibilă, ironică până la sarcasm, lucidă până la cruzime şi, în egală măsură, etalând un foarte subtil simţ psihologic, care-i accentua umanitatea şi convivialitatea –, luasem act încă din anii '70, odată cu apariţia primelor ei romane, a căror lectură mă captivase, stârnindu-mi curiozitatea asupra identităţii autoarei: *Castelul vrăjitoarelor*, *Tutun de Macedonia*, *Aşteptare*... Am cunoscut-o, ulterior, cu ocazia uneia dintre expoziţiile pictoriţei Wanda Mihuleac. Conversaţia noastră s-a înfiripat de la sine, ca între nişte vechi cunoştinţe, senzaţia că mă aflu "sub lupă" fiind repede spulberată şi înlocuită cu un anume "confort" sufletesc, esenţial în *comunicarea* şi *comuniunea* de idei. Am înţeles atunci că spiritul predominant caustic al Mariei-Luiza Cristescu era de fapt *consecinţa* caracterului ei ferm, ce nu admitea jumătăţile de măsură, artificialitatea, ipocrizia, compromisurile intelectuale...

În 1992, când am iniţiat ciclul radiofonic Mozart - o permanentă descoperire, am fost surprinsă să constat că pentru Maria-Luiza Cristescu muzica era un *pretext* ideal, un *instrument* de care *se folosea* în scopul *radiografierii*, la propriu, a stării bio-socio-umane a indivizilor unei societăţi în raport cu artistul, creatorul, cu Geniul, mereu neînţeles sau prost înţeles şi, în orice caz, judecat răuvoitor...

Redau mai jos secvenţe din acel dialog, ce dezvăluie şi o altă "faţă" a romancierei care, dintr-o prea mare curiozitate metafizică, "s-a dus să moară puţin...".

Despina Petecel Theodoru

D.P. Doamnă Maria-Luiza Cristescu v-am invitat la un dialog despre felul în care e ascultat şi *înţeles* Mozart după 236 de ani de la naşterea sa. Înaintea începerii dialogului propriu-zis v-aţi exprimat dorinţa de a vorbi despre "totalitatea" Mozart, aşadar despre corelaţia om - artist. Deci, cum îl vede scriitoarea Maria-Luiza Cristescu pe Mozart, la finele sec. XX ?

M.-L.C. ...cum îl vedem pe Mozart la finele celui de-al doilea mileniu de la naşterea lui Christos! Ne *apropiem* sau *suntem* chiar în Apocalipsă – aşa cum zice Sf. Ioan? Nu vorbim numai despre un compozitor, unul dintre atâţia alţii, unul dintre *geniile* pe care le-a dat omenirea de-a lungul timpului, ci despre un *geniu* despre care se spune de obicei – şi alte cuvinte mai bune nu găsim –, "geniu atotcuprinzător." Cuvintele, slabele noastre cuvinte! El s-a ocupat de muzică, spunem noi. Or, dintre sunete –, omul le-a emis mai întâi, *în mod natural*, pe cele care se numesc *suspin*, *oftat*, *râs*, *hohot de plâns*, *chiot de plăcere*, *de victorie* sau *urlet de durere*. Aceste sunete nu erau încă muzică, ci o exprimare simplă, rudimentară, a *cosmosului* din om. În *codurile* iniţiale ale muzicii, ele s-ar fi numit *disonanţe*. După milenii, compozitorul s-a deschis lui Dumnezeu – şi acum vorbesc despre Mozart. Lui Dumnezeu, care a aruncat asupra pământului şi Potopul. Compozitorul a fost un Noe. A pus toate creaturile lui Dumnezeu în Arca sa şi a cuprins acolo şi *muzica*, tot ce e al naturii, al respiraţiei, de la sorii care luminează ori care au expiat de mult, până la plantele care mor, duhnind.

D.P. Mozart este cel care-i scria tatălui său că *e prea religios ca să poată trăi ca ceilalţi tineri de vârsta sa.* Şi tot el, într-o altă scrisoare, îi mărturisea că "natura vorbeşte în mine tot atât de tare ca în oricare altul şi poate mai puternic decât în mulţi alţi vlăjgani." Iată aşadar cele două ipostaze, aparent antinomice, care-l definesc şi pe care le vom regăsi în absolut toate *opus*-urile sale, fie că se numesc concerte, simfonii, opere. Probabil că sublimul lui Mozart constă tocmai în *naturaleţea* cu care *ştia* să-şi pună în valoare *datele naturale* ale fiinţei.

M.-L.C. *Natural* nu poate fi decât un Geniu – să-l spunem cu majusculă. De ce ? Pentru că, oricâtă educaţie, oricâte *coduri* ale societăţii, ale cărţilor citite, ale credinţei moştenite, toate acestea la un loc, nu-l fac să-şi piardă ceea ce e *natural* în el, nu-l pot strânge în chingile lor. De ce Geniul nu este iubit în timpul vieţii? De ce despre Mozart, ca şi despre alte Genii ale omenirii – de la Iisus încoace – există legende?! Legende înălţătoare şi legende triviale? Fie că sunt înălţătoare, fie că sunt triviale, ele sunt *false*. Despre Iisus, primul crucificat al epocii lui, se ţin minte câteva lucruri: că a fost un vindecător puţin scrântit, un vorbitor cu cine vrei şi cu cine nu vrei... Nu prea l-au înţeles apostolii: de ce să stai cu Maria Magdalena (ştiţi ce profesie avea!), de ce să stai cu cămătarii şi cu vameşii? etc. N-au înţeles cum e posibil să te apropii de rău şi de urât?!

D.P. Prin capacitatea sa de *travestire*, Mozart a încercat nu numai să-i bucure pe oameni, dar i-a şi *aureolat*, imortalizându-i în muzica sa. Întâlnim frecvent în *operele* mozartiene oameni simpli, înzestraţi cu acel bun simţ primordial, alături de personaje grave, preocupate intens de misterul existenţial. De pildă, în *Flautul fermecat*, un cuplu ca Papagheno-Papaghena convieţuieşte într-o deplină armonie cu celălalt cuplu – Tamino - Pamina –, destinat să experimenteze *cunoaşterea prin iniţiere*, şi exemplele ar putea continua.

M.-L.C. Diferenţa dintre omul obişnuit – fie împărat, meşteşugar, fie cetăţean al vreunei lumi democratice din ziua de azi – şi un Geniu este că primii au bun simţ, iar Geniul are *un bun simţ vizionar*. Geniul nu mai are ipocrizia, jena, ruşinea încălcării vreunui *cod*, pentru că el *lucrează* în *coduri*. Muzica nu te poate ruşina vreodată. Cu siguranţă însă că, autorul, scriind-o, într-o cameră luxoasă, ori la masa lui de brad a schiţat un surâs, gândindu-se că cei cărora le e adresată muzica lui nu vor înţelege *totul*, ci *doar ceva;* adică tocmai această *ambiguitate* pe care n-a prea dorit-o nimeni în timpul vieţii autorului. Au preferat să-l sacrifice mai întâi, să-l crucifice, ca pe Iisus în timpul vieţii, ca să-i facă apoi o legendă care, laudativă ori denigratoare, e la fel de meschină. Iubitorii de muzică recunosc însă imediat un text de Mozart. El are întotdeauna, pe o frază scurtă, un amestec straniu şi puţin înfricoşător de înălţime spre ceruri şi de scormonire în adâncul neguros şi rău şi urât al omului, pe care omul nu vrea să-l vadă niciodată, nici în oglindă, nici spus de un Geniu. Şi cred că se uita cu un ochi de după cortină să vadă dacă noi, cei din sală – de secole de-a rândul –, *reacţionăm* la *nota* aceea care, la un moment dat, *scîrţâie*! Vroia să vadă dacă înţelegem *cât de complexă e lumea şi cât de vie*!

(Continuare în pagina 14)

Arca lui Noe

(Urmare din pagina 13)

D.P. Astfel de ascunzişuri ale firii umane – *Ombra* în termeni jungieni – sălăşluiesc alături de elevaţii spirituale într-o operă ca *Don Giovanni* de pildă. S-ar putea spune că Mozart a trăit şi a creat *conştient* de iminenţa implacabilei judecăţi divine care, departe de a-l strivi, l-a ajutat să se depăşească mereu pe sine.

Doamnă Maria-Luiza Cristescu, îmi spuneaţi la începutul întâlnirii noastre că "muzica lui Mozart e ca viaţa" şi că el "nu respectă un anumit *cod* de reguli sau de principii, aşa cum face Bach în toată creaţia lui"; că Mozart "s-a jucat cu viaţa şi ne-a demonstrat prin muzica lui că *şi Dumnezeu a fost capabil să râdă*", să "se amuze, fără să privească însă spre omenire cu superioritate arogantă şi disprețuitoare, aşa cum am putea crede..." Aş vrea să insistaţi puţin asupra acestor afirmaţii.

M.-L.C. Nu cred că vreun meloman sau un muzician serios şi-a pus vreodată problema dacă *Missele* sau *Requiem*-ul lui Mozart sunt *artă religioasă*, ori *artă laică*. Nu există nici o diferenţă, *de artă*, sub raportul Geniului, între o operă comică şi un Imn închinat lui Dumnezeu. *Arta* nu are un auditoriu precis comandat social sau precis îndreptat spre o ţintă. Ea este *artă* şi se adresează *întregului* fiinţei tale şi, mai ales la Mozart, poţi găsi chiar în primele două secţiuni din *Requiem*, şi bucurie, şi joaca copilului Fecioarei – care se "se joacă" într-un ton aproape de neîngăduit într-un requiem; tot aşa cum în *Don Giovanni* poţi descoperi sunete sfâşietoare şi înălţătoare, ca într-un autor specializat în muzică religioasă.

Au existat multe interdicţii în artă, dintotdeauna. Au existat *coduri* – fie ale instituţiilor bisericeşti, fie ale instituţiei imperiale, ale *puterii* în general. Mozart n-a suportat interdicţii. Nu i-au plăcut îngrădirile, nu i-au plăcut *unii* oameni. A vrut să fie *el însuşi*. Ideea de *disidenţă* în artă e absurd. Un mare artist nu e niciodată disident. Uneori e adevărat că face şi în viaţă ceea ce vrea – lucru amendabil imediat de către societate şi putere. Dar Dumnezeu e *atotcuprinzător*: viaţa şi arta pot fi unite, când este vorba despre Mozart, cu chipul Creatorului: râsul, zâmbetul, şăgălnicia nu le uita niciodată, nici când compunea sunete închinate lui Dumnezeu. În ceea ce-l priveşte pe Mozart, el şi-a îngăduit *totul – totul* însemnând *viaţă*. Doar un *geniu* al poeticii cuvintelor ar putea scrie sau vorbi despre muzică, despre *muzica lui Mozart*, pe măsura ei. Singurul exemplu pe care vi l-aş putea da, din câte am găsit eu în literatură – căci, vai, sunt romancier! – este cel al unui spirit, tot german: Thomas Mann. În *Dr. Faustus*, roman ce are ca tezâ chiar *teza geniului*, personajul principal este *artistul-muzician*, *geniul*, care, pentru a accepta viaţa *aşa cum este* trebuie să facă un *pact faustic*. A! Faust! Sigur, Satana! Dar cine este Satana?! Este Îngerul căzut, Îngerul preferat al lui Dumnezeu! Acest *pact faustic* l-au făcut toate geniile omenirii, indiferent din ce domeniu: al credinţei şi al muzicii, al picturii şi al literaturii.

D.P. Pentru că, în fond, *pactul faustic* intră-n categoria *miturilor cunoaşterii*. Acest *pact* nu înseamnă altceva decât dorinţa, *firească*, a oricărui artist, de a accede la *Adevăr*...

M.-L.C. Despre asta este vorba! Căci, de obicei, se înţelege un lucru vulgar: "şi-a vândut sufletul Satanei", aşa cum se spune în filmuleţe, în mici povestioare din toate lumile şi din toate timpurile. Acest *pact faustic* înseamnă: dau totul, *rezist* la orice; orice s-ar întâmpla pe lumea aceasta, *e voia Creatorului*. Eu *sunt* un om al Creatorului, îl reprezint numai dacă fac tot ceea ce pot, *cât mai apropiat* de chipul Creatorului, chip pe care mi l-a dat şi mie.

D.P. De altfel, nici n-ai putea atinge culmile cunoaşterii, *transcendenţa*, fără să parcurgi, să te *confrunţi* cu experienţele *pur umane*...

M.-L.C. E adevărat, dar tocmai pentru a nu fi prost înţelese, experienţa umană nu înseamnă a face *cutare* lucru interzis ci, mai întâi, *să te foloseşti* de toate simţurile pe care Dumnezeu ţi le-a dat. Dumnezeu a dat simţurile tuturor oamenilor. Doar un *geniu* şi le foloseşte pe toate, ştiind că-n fiecare *coexistă* mai multe coordonate, care se încrucişează infinit într-o *sferă*, ca şi în Cosmos: între bine şi rău cu *mii de nuanţe*, între frumos şi urât cu tot atâtea, între adevăr şi trădare, cu tot atâtea – ca să enumerăm doar câteva. Lumea îl recunoaşte pe cel care a creat-o şi i-a arătat *întregul* fiinţei, dar îl recunoaşte abia *după ce l-a sacrificat*. Îi place Geniul *după ce l-a sacrificat*. Îl recunoaşte, îi place *să-l comemoreze*, şi *nu să-l sărbătorească*. Şi, sute de ani, ascultăm sau citim dintr-un *tot*, dintr-un *întreg*, din *Geniu*, doar *fragmentul*, ciobul de oglindă, care ne arată "ţandăra" de bine şi frumos în care vrem să ne recunoaştem. Rămânem în continuare ipocriţi puţin. Nu suntem în stare să intrăm în *pactul faustic*...

D.P. Maria-Luiza Cristescu, spuneaţi că oamenii – cei obişnuiţi, desigur – sunt mai bucuroşi să comemoreze *Geniul* decât să-l aniverseze. Nu vi se pare că Mozart însuşi ne îndeamnă, prin propria lui creaţie, să-l *aniversăm* perpetuu, spulberându-ne orice prejudecată, *ajutându-ne* chiar *să ne eliberăm* de teama de a privi în lăuntrul nostru, în abisurile noastre ?

M.-L.C. Sunt convinsă că, dacă există aşa-zisul "duh al mortului", care mai rămâne o vreme printre noi, privindu-şi propria înmormântare, Mozart ar fi avut un chicot de râs: "ia te uită, ce frumoasă înscenare! Dar nu ei au făcut-o! *Eu* am făcut-o!"

I-a plăcut să glumească, să se travestească şi cred că atunci *era travestit* într-unul dintre cei doi-trei care-l duceau la groapă!

D.P. Eu îl simt pe Mozart ca pe un copil grav şi totodată fermecător, care *ne locuieşte* şi de care ne dăm seama că *suntem locuiţi* în momentele cele mai dificile ale existenţei noastre.

M.-L.C. Îl simţim aşa, într-adevăr, dar el nu este fermecător nici când *este* fermecător! Întotdeauna există un subtext, un supratext muzical. Doar unei urechi mai puţin atente, sau mai puţin plină de ştiinţa vieţii, sau cu sufletul *mai puţin întreg* i se pare *doar fermecător* o dată, sau *doar foarte solemn* altă dată. Spuneaţi că "ne locuieşte." Da, el "ne locuieşte" pentru că s-a lăsat mai întâi "locuit" de toate sunetele lumii. Nu l-a disprețuit pe nici unul. ***(D.P.T.)***

ochiul magic

Gesturi pierdute

Am aflat că în *Neue Züricher Zeitung* apare, în fiecare miercuri, o rubrică intitulată "obiecte pierdute". Într-unul din numerele trecute ale *României literare* Dl Nicolae Manolescu descria, la *ochiul* nostru *magic* "delicate lucruri vechi". Nu rezist ispitei de a continua evocarea cu câteva gesturi, azi uitate, care s-au imprimat pe retina ochiului, întotdeauna *magic*, al copilăriei.

Gestul prin care tatăl meu îşi întorcea, seară de seară, ceasul de mînă, apucîndu-i între degetul mare şi arătător rotiţa striată şi învîrtind-o repede înainte şi înapoi. Mişcarea era însoţită de un sunet subţirel, mai liniştitor decît torsul pisicii. O altă mişcare cu sunet la care îmi plăcea să asist era cea din micul atelier de *remaiat* ciorapi de pe strada Postăvarului din Braşov. O însoţeam din cînd în cînd pe mama la o doamnă cu bucle mici şi arămii, care avea un aparat cu motoraş. Pe gura lui rotundă întindea ciorapul. Apoi apuca cu o croşetă de argint ochiul scăpat şi parcurgea cu ea drumul firului dus, refăcînd în cîteva secunde ţesătura mătăsoasă.

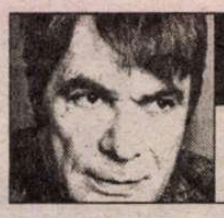
Pe strada Lungă mergeam uneori la o sifonerie. Duceam acolo, la umplut, sifoane grele, de sticlă albăstruie. Era coadă şi, în aşteptare, ochii mei se lipeau de mecanismul în care era prinsă gura sifonului. Nu mă plictiseam niciodată să văd cum şuvoiul înspumat inundă sticla şi ştiam, de pe un afiş alăturat, că lichidul nu trebuie să depăşească un nivel bine stabilit. Cum sifonarul era mereu distrat, trăiam de fiecare dată pericolul exploziei care transforma corvoada într-o aventură palpitantă.

O altă operaţie ciudată era curăţatul sobei de bucătărie cu nume de zeiţă, *Vesta*. Soba avea uşi şi uşiţe, ca o casă de pitici şi un căzănel interior plin cu apă care rămînea caldă mult timp după ce focul se stingea. Plita era curăţată cu un praf special şi marginile nichelate erau frecate cu şmirghel (*Schmirgelpapier*), pînă cînd ajungeai să te oglindeşti în ele. Hîrtia de şmirghel era aspră, cu zgrunţuri mari şi cenuşii. Mai tîrziu, la şcoală, am regăsit şmirghelul, mult mai fin, de culoarea nisipului, cînd trebuia să răzuim, la fiecare sfîrşit de an, pupitrele de lemn pe care apăruseră tot felul de desene şi inscripţii în cerneală, a căror elaborare migăloasă era o distracţie în orele plicticoase. Lemnul se albea şi se netezea sub mîinile noastre şi uniformele cu pătrăţele ni se umpleau cu pulberea moale.

Cea mai frumoasă şi mai veche amintire din fişierul cu gesturi pierdute este însă dintr-o dimineaţă de graţie cînd, în loc să mă duc la grădiniţă, am rămas acasă cu două plăpumărese. Era iarnă şi masa din mijlocul camerei era în întregime acoperită de apele ondulate ale mătăsii vişinii. Femeile îşi

vedeau de treaba lor, tăiau, potriveau şi coseau cu gesturi uriaşe viitoarea plapumă, în timp ce eu îmi vedeam de treaba mea. Urmăream cu ochii larg deschişi spectacolul de pe terasa plină de zăpadă: o veveriţă, venită probabil de pe Tîmpa, peste acoperişuri, dădea un spectacol acrobatic pe balustradă. Era o veche cunoştinţă: o consideram veverita casei şi îi puneam în fiecare zi nuci şi alune într-un colţ al terasei. Dar niciodată nu mai mulţumise în felul acesta, niciodată nu se dăduse atîta peste cap şi nu se jucase cu atîta gingăşie în faţa ferestrei pline de flori de gheaţă. Era o zi obişnuită de iarnă, femeile sporovăiau domol, pe masă prindea formă viitoarea noastră plapumă vişinie, iar eu primeam în numele familiei, cu solemnitatea vîrstei la care totul e luat în serios, mulţumirile unui animal al pădurii. Şi totuşi eram în mijlocul unui mare oraş.

Ioana Pârvulescu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

18 mai 1963

"POLIFEM pipăi berbecul şi zise: *Dragă berbece, pentru ce ieşi tu azi atât de târziu din peşteră?*" (*Odiseea*, Cântul IX, pag. 150, ed. rom.).

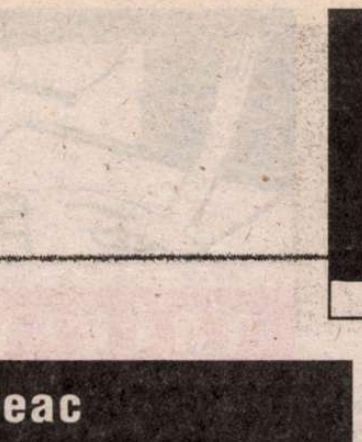
Nu ştiu ce se petrecuse în ziua aceea notată, 18 mai 1963. Care să fi fost evenimentul? Precis că stratagema lui Ulisse invocată bătea undeva. Dar, unde? Ulisse, agăţat de burta berbecului, ţinându-se strâns pe dedesubt cu mâinile de lâna lui bogată, să scape din peştera în care îl închisese Polifem, după ce îi luase vederea, orbindu-l pe ciclop cu un par aprins răsucit în singurul său ochi monstruos... Ceva ce mi s-o fi întâmplat chiar mie, poate, ceva important, de care nu-mi mai aduc aminte. În orice caz, contextul în care este plasat citatul clasic, îmi dă de gândit,.. Iată ce însemnări mai întâlnesc făcute în aceeaşi zi de 18 mai 1963:

Nu avem altă proprietate decât cuvintele... (Urmează o ştersătură apăsată cu cerneală neagră)... Şi teama poate avea o noblete a ei... Diverse moduri de a avea teamă... Grade. O ierarhie a fricii. Bună *ierarhia fricii,* a se folosi, eventual... În orice caz, teama caracterizează pe om, determină, îl determină... Una este teama animalică, biologică, sădită de instinct, şi alta teama metafizică de Dumnezeu. O teamă superioară, putem spune... sublimă, mă pomenesc molipsit de verva demonică a palicarului...

Teama *caracterizează,* vasăzică. De ce anume îţi este frică, teamă, depinde şi propriul tău caracter. Şi dacă nu caracter, chiar, măcar starea în care te afli pe moment... Mai departe, deslusesc: Pe noptieră ea are o ediţie veche, jerpelită a Codului manierelor elegante. El iese, se duce după ţigări şi pâine. A lipsit destul timp. Astfel încât atunci când se întoarce, ea, care stă în pat şi citeşte, începe să râdă văzându-l prăfuit, cu genele galbene, cu faţa pudrată parcă, machiată, *ca şi cum între timp s-ar fi mascat* – se zicea că ar fi fost vorba de o explozie petrecută într-un deşert asiatic, de care lumea se ferea să comenteze, de frică, deşi cauza era cunoscută.

Oraşul tot troienit de acest praf asiatic. De acest loes imemorial, fin, pătrunzând oriunde şi în orice, şi în gura închisă, în gura propriu-zis, mută. Dacă teama ar trebui să aibă o culoare şi o densitate a ei, ea nu poate fi decât galben-leşioasă şi extrem de *bine pisată* şi de insinuantă, volatilă, deşi *indelebilă,* asemeni unei pudre copleşitoare, lesne dusă încoace şi-ncolo de cel mai slab vânticel...

Încerc să ghicesc. Ce s-a întâmplat la 18 mai 1963, exceptând praful prezent totuşi mai de mult în viaţa bucureşteană. Nu-mi amintesc nici un alt eveniment notabil, oricât aş căuta. Astfel încât mă mulţumesc cu *însuşi Praful* de care ea, lungită pe pat cu Codul manierelor elegante în mână, râde văzându-mă prăfuit în halul acela, ca un claun în arena circului...



Aveam încă de la începutul carierei mele de observator o mare curiozitate pe care nici nu ştiam la ce aş fi putut să o folosesc... Lăsând la o parte ideea scrisului, pur teoretică. Pe urmă, încet, încet, foarte încet, *încet de tot,* ca să zic aşa, căpătând o contra-densitate, cu timpul, o contragreutate în raport cu *Praful-însuşi,* această curiozitate tânără, sălbatică, în felul unei jivine în plină vigoare, se înmuiase, dându-se după întâmplări. Aşa încât, cu vremea, survenise o dezinteresare, ceva ca o descreştere treptată a forţei presupusei sălbăticiuni tinere şi viguroase. Parcă tot ce descoperisem eu până atunci în lume, nu mai era vrednic de luat în seamă ori de depozitat în cine ştie ce colţ al memoriei, labirint, subsol de mult plin de relicve, fosile, de zidiri vechi... temple?... redute?... şi una şi alta întrucât templul poate fi şi el o redută contra... (lipseşte). Aş fi devenit, devenisem chiar, un fel de şantier arheologic... ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Şpaga

ANALIZA lingvistică poate încerca o descriere obiectivă a unui cîmp lexical, încercînd să-şi păstreze obiectivitatea, fără a se lăsa prea uşor tentată să confirme un clişeu al dezbaterilor publice actuale: înrădăcinarea corupţiei în societatea şi în mentalitatea românească. Nu se poate însă nega faptul că lexicul românesc din domeniului ofertei "suplimentare" şi nefixate de o lege propriu-zisă este bogat, variat şi nuanţat. Termeni mai vechi şi mai noi marchează anumite diferenţe semantice: între oferta în bani şi cea în obiecte, pentru a obţine sau nu avantaje ilegale; deosebirea principală priveşte plasarea "darului" înaintea sau în urma unui serviciu, condiţionat deci sau nu de el: între tipul *mită* şi *bacşiş* diferenţele sînt mari, dar uzul lingvistic le substituie de multe ori, prin extensii ironice. Încă din textele vechi româneşti (în primele traduceri de texte religioase, în pravile, la cronicari) apar cuvintele (de origine slavă) *mită* şi *mîzdă.* Ceva mai tîrzii sînt turcismele *ruşfet, ciubuc, bacşiş.* Alături de vechile şi popularele *peşcheş* (turcism) şi *plocon* (slav), au suferit o convertire semantică înspre sensul marcat negativ şi termeni precum *dar, drept, atenţie.* În toate perioadele, pentru a desemna acţiunile de mituire au fost folosite şi expresii metaforice sau metonimice – de la vechiul *a unge osia* (cu atestări cronicăreşti) la modernul şi familiarul *a deschide uşa cu piciorul.*

E interesant de văzut care este situaţia actuală, în ce direcţie se modifică raportul de frecvenţă şi trăsăturile semantice ale cuvintelor din respectivul cîmp lexical. Mi se pare evident că termenul preferat în momentul de faţă – cel puţin în stilul colocvial – este *şpagă. Mita* a rămas un termen de specialitate (tehnic, juridic) destul de inexpresiv. *Bacşiş* s-a specializat pentru sumele mici, oferite *după* prestarea unui serviciu, în raporturi de inegalitate a poziţiilor, de la superior la inferior;

nu este deci decît marginal legat de corupţie (ambiguităţile actuale provin şi din faptul că regimul totalitar tindea să identifice – prin formula "cîştigurilor ilicite" – mituirea şi bacşişul): "Angajaţii hotelurilor şi restaurantelor de lux nu recunosc că primesc *bacşiş.* În Braşov *ciubucul* este un subiect considerat încă tabu" (brasov.monitorul.ro/ arhiva/ 7.10.1999). Oricum, există contexte noi, moderne în care termenul e prezent într-un contrast stilistic voit: "Se acceptă *bacşiş* la livrare?"; "Trimite *bacşiş* virtual" (www.megamarket.ro). *Ciubucul* (care are în parte aceeaşi sferă semantică), termen încă destul de popular în urmă cu mai bine de un deceniu, se foloseşte tot mai puţin, fiind simţit ca învechit – şi a rămas definitiv asociat unei limite cantitative. Îl găsim totuşi uneori în concurenţă cu *şpaga* – "vameşul care ia *şpagă* pentru un transport de ţigări - să zicem că ia cam 1000 de dolari" (privirea.ro/ arhiva/ oct. 2001) – "Super-eroul, dînd *ciubuc* vameşilor, la Sculeni" (monitorul-.ro/ bomba/ arhiva/ sept. 2001). *Ciubuc* desemnează azi şi cîştigul obţinut prin munca "la negru": "grăbindu-se să termine mai repede lucrarea, că aveau de făcut un *ciubuc* gras după program" (monitorul.ro/ bomba/ arhiva/ febr. 2001).

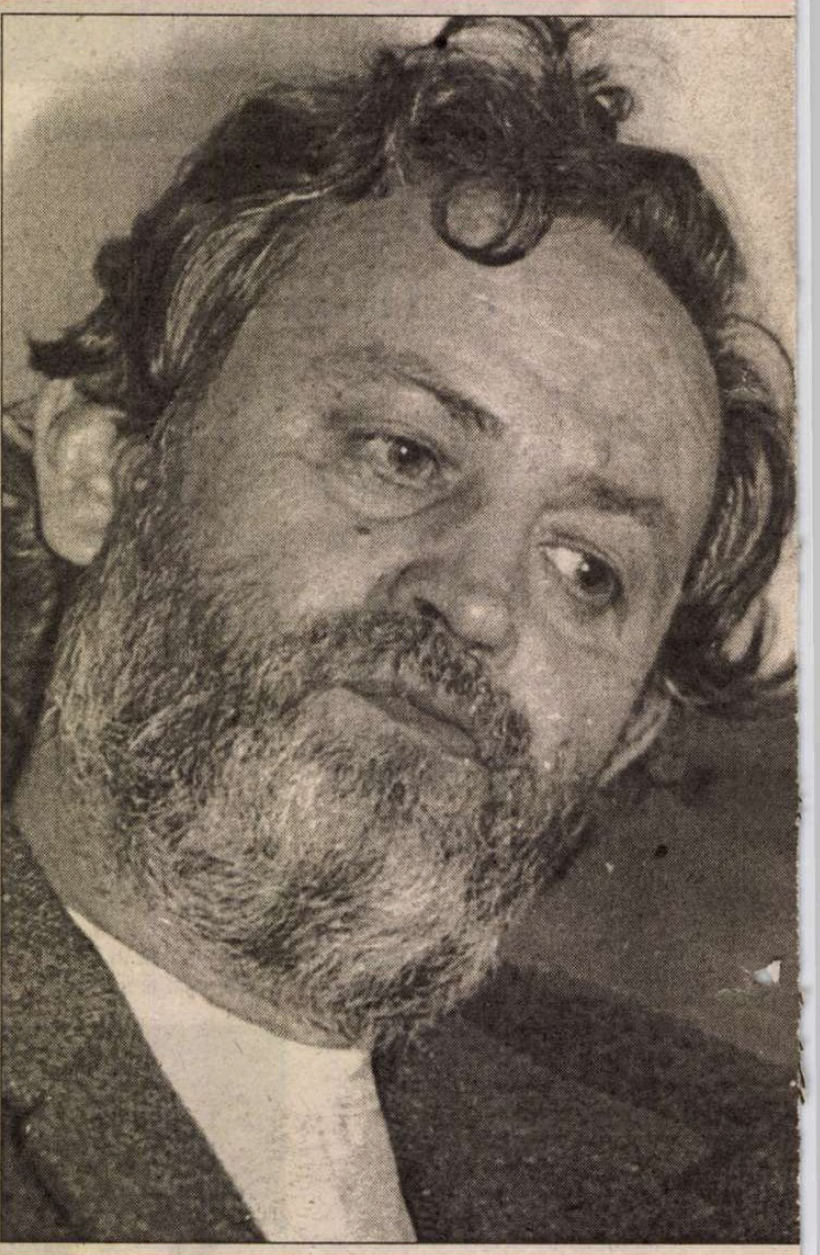
Şperţ este tratat pe larg în DEX, cu o definiţie lungă şi detaliată, fiind însoţit de derivatele *şperţar, şperţui, şperţuială.* Nu pare însă a fi rezistat: atestările lui actuale sînt puţine, produse mai mult pentru variaţie sinonimică: "Într-o ţară infestată de corupţie, e posibil ca, dintre acei funcţionari, unii să ceară *şpagă.* Să-ţi găsească nod în papură ca să le iasă şi lor un *şperţ."* (admaker.ro/articole).

Şpagă are o etimologie incertă; s-au propus mai multe etimoane şi explicaţii ale evoluţiei sale semantice: ar reprezenta o schimbare de sens a cuvîntului popular *şpagă* (variantă a lui *spangă),* cu sensul "*spadă"* şi de sursă rusă, sau ar proveni de la o formă rusească sau ucraineană (*şpag*) cu sensul "buzunar". Cuvîntul nu apărea cu sensul actual la Candrea, în *Dicţionarul enciclopedic,* Cartea Românească (1931). În DEX, este definit minimal, prin simplu lanţ de sinonime: "bacşiş, mită, şperţ". Acum este însă simţit ca termenul cel mai clar şi e folosit adesea în mod generic: "contează şi pilele dar şi *şpaga* merge bine"; "*şpaga* rezolvă tot" (ejobs.ro); "*şpaga* este cuvîntul cheie care rezolvă toate problemele în România" (sictir.org). Termenul nu are restricţii cantitative, folosindu-se atît pentru sumele mici, cît şi pentru cele foarte mari – "Locotenent de poliţie – judecat pentru *şpaga* de peste 13.500 de dolari" (abuzuri.hypermart) – şi pentru diverse tipuri de interacţiuni sociale: "Să ne plătim oficial, cu chitanţă, *şpaga* la doctor, *şpaga* de bac sau de licenţă, *şpaga* de angajare, *şpaga* de loc de veci, etc., cu TVA cu tot" (ziuadevest.ro/ arhiva, 16.01.2002).

Ca orice termen la modă, *şpagă* îşi dezvoltă şi o familie lexicală, încă neînregistrată în principalele dicţionare: formată deocamdată din numele de agent *şpăgar* (= primitorul de *şpagă*): "Primăria Capitalei a fost ocupată numai de *şpăgari*" (EZ 2318/2000, 1); "patru ani de puşcărie pentru judecătorul *şpăgar"* (brasov.monitorul.ro/ arhiva/ 12.06.20001), din diminutivul *şpăguţă* ("Nici o *şpăguţă,* nimic, nici un verzişor? Păi e posibil să avem asemenea pre-

tenţii?" – domino.kappa.ro) şi verbul *a şpăgui:* mai rar, pentru că se folosesc mai mult locuţiunile (*a da/ a lua şpagă*), dar pe care îl găsim totuşi în texte, de exemplu la participiu – "Ultimul buticar taxat, amendat şi *şpăguit"* (arhiva *Curierului Naţional*). ■

interviurile "ro



Mihai Vakulovski: *Domnule Ioan Moldovan, deşi majoritatea scriitorilor din generaţia dv. s-au făcut cunoscuţi în Bucureşti, dv. aţi pătruns în elită, fiind considerat unul dintre cei mai importanţi „optzeciştі"... Care ar fi deosebirile majore dintre un scriitor din Bucureşti şi unul care activează altundeva decît în Capitală, să zicem, în Cluj. Sau în Oradea.*

Ioan Moldovan: E cumva un fel de *captatio benevolentiae* (sunt ardelean, deşi moldovan, şi am urmat româna-latina la Filologia din Cluj, după clasele umaniste ale Liceului „Bariţiu" din acelaşi Cluj)?. Chiar să fi intrat eu în elită, chiar să fiu considerat (de către cine, când, de ce?) unul dintre cei mai importanţi „optezicişti", şi eu să dorm, soro?! Nu, pe bune, cine spune asta? E adevărat că unul sau altul dintre prietenii mei (şi foşti colegi de facultate şi de „Echinox") îmi mai spun, aşa, când ne întâlnim pe la nişte zile ale „Familiei", pe la vreo nuntă a vreunuia dintre copiii noştri, pe altundeva: eşti bun, dom'le (adică poet, că om îmi place să cred, deşi n-o fi şi asta vreo iluzie, că sunt bun), dar ei sunt, totuşi, prieteni. E adevărat şi că toţi – nu doar colegi, prieteni, congenerationişti – câţi au binevoit a scrie despre cărţile mele au făcut-o cu generozitate; e adevărat că fiii mei, Rareş şi Vlad, şi iubita mea soţie Petronela, când cu vreun prilej de lectură a poeziei mele, mă asigură că scriu bine – poezie, adică. Să fie toate astea dovezi suficiente că am intrat în elită? Pe de altă parte, faptul că Nicolae Manolescu n-a scris nici un rând despre cărţile mele (n-a scris dumnealui nici despre alţi mult mai iluştri echinoxişti, dar ce poţi să zici) nu e de natură să intri la o idee, apoi la o fandaxie etc.? În fine, vorba englezului (în traducere), cui îi pasă? Să păstrez, aşadar, prudenţa şi să(-mi) revin la obiect. Nu sunt deosebiri – nici majore, nici medii, nici minore – între un *scriitor* român din Bucureşti şi *altul* din Cluj, Oradea, Alba Iulia, Satu Mare, Baia Mare, Chişinău, Timişoara, Braşov etc. etc. Sunt deosebiri doar de talent, cultură, stil, viziune, forţă expresivă, adică doar de natură *scriitoricească*. Restul e competiţie (cel mai adesea surdă) de acces la receptare critică, premii, clasamente, burse, călătorii peste hotare, amiciţii loby-stice pentru cine ştie ce funcţie în organe de conducere etc. În ce mă priveşte, oriunde am vieţuit (şi scris) – la Cluj, la Baia Sprie, la Baia Mare, la Oradea (din primăvara lui 1989 şi până acum) – nu m-am simţit frustrat, întristat, înciudat că nu sunt şi nu scriu în Bucureşti. Credeam, cred şi acum (vai? vai!) că sunt şi scriu în literatura română. Altfel, când am prilejul să fiu o zi-două în Bucureşti, numaidecât mă bucur, descind în locale (e un plural sărac, un dual, căci e vorba doar despre restaurantul Uniunii şi de terasa Muzeului Literaturii) frecventate de scriitorii bucureşteni (între care mulţi sunt pro-veniţi din provincie) şi mă bucur să-i revăd, să-i ascult, să-i încurajez, să-i îmbrăţişez prietenește.

Vă mai amintiţi cum aţi început să scrieţi? Dar poezie? Cum erau primele dv. poezii?

Mă îndemni spre o enclavă a amintirilor din copilărie (ale mele, respectiv a mea). Primul impuls a fost să spun gluma aceea: mi-amintesc că am început să scriu de la stânga la dreapta şi, ciudat, şi azi scriu la fel. Dar asta ţine de amintirile speciei. De amintirile personale ţine imaginea unui copil de vreo 4-5 ani luat de sora sa din clasa a doua, probabil, şi dus cu ea într-o clasă de şcoală de ţară – satul copilăriei mele, Mureşenii de Câmpie –, clasă unde învăţau simultan a II-a şi a IV-a, şi unde, spre a sta cuminte, mi s-a dat de scris, vorba poetului. Ce anume voi fi desenat atunci cu titlu de litere şi cuvinte nu mai ţin minte, dar asta e prima mea amintire de „scriitor". Apoi mi-amintesc cum pe vremea primei mele clase (iată am fost şi eu, totuşi, odată, în *prima clasă*, în elită cum ar veni) şi şi în clasele a doua şi a treia aveam o „materie", o „disciplină" cvasimedievală: caligrafia. Aveam toc, peniţă, sugativă, aveam stecluţă cu cerneală, aveam nişte caiete cu foi lucioase şi înmiresmate (ah, mireasma aceea a caietelor de caligrafie de altădată, pe veci pierdută!) şi discret liniate cu subţiri linii verzui pe care trebuia să scriem frumos, să caligrafiem, ca nişte mici chinezi, era greu al naibii să caligrafiezi, mă străduiam, eram silitor, cuminte, fruntaş deh, şi ce-am mai plâns când am luat un 5 pentru pagina cu litera D. Şi la ce mi-a folosit? Niciodată n-am ajuns să scriu „frumos". M-aş mulţumi să ştiu că am scris adevărat. Primele poezii (cam printr-a IV-a) erau exerciţii imitative după lecturile haotice din biblioteca de cartier de unde împrumutam cărţi la voia întâmplării, întâi cărţi pentru şcoală, Coşbuc, Alecsandri, Eminescu, desigur, dar şi Victor Tulbure, Dan Deşliu, mai ştiu eu cine, dar şi mulţi sovietici cu tânăra lor gardă, cu oţelul lor călit etc. Dar eram convins că sunt scriitor, poet, fireşte. Atunci, da. În plus, aveam ideea că, fiind aşadar poet, trebuie să mă inspir din natură (educaţie şcolară, vezi bine) şi mă văd în vacanţele la ţară – familia mea se stabilise la Cluj, tata miliţian, apoi şofer, mama casnică – stând la marginea pădurii, ascultând ciripitul păsărelelor, foşnetul copacilor, zborul fluturilor ş.a.m.d. şi imediat compunând, scriindu-le, descriindu-le într-un caiet, poezii după poezii. O, era, a fost raiul meu de scriitor! După care încet-încet a venit căderea în timp, cum ar zice Cioran, îndoiala, încăpăţânarea de a scrie, bucuria de a scrie, mania de a scrie, viciul mîinii, cum numea nu mai ştiu cine scrisul.

Cum aţi debutat?

Am tot debutat, deşi n-aş vrea să par trufaş şi să zic, precum Arghezi, „am rămas debutant în perpetuitate". N-am reuşit să debutez, cum mi-aş fi dorit, nici în pionierestile reviste de pe-atunci „Luminiţa", nici în „Cutezătorii", deşi am trimis producţiuni la redacţiile lor bucureştene, am debutat târziu, întâi într-o revistă manuscrisă (am „scos" doar două numere, dacă bine îmi amintesc) pe care noi elevii dintr-a XI-a am editat-o botezând-o „Răcnetul elevilor", apoi în revista „Zorile" a Liceului George Bariţiu, apoi am debutat cu două poezii în suplimentul „Preludiu" al „Scânteii tineretului" (poezii care, mărturisesc doar acum, nu mai păstrau din textele trimise de mine decât câteva versuri, restul fiind aranjat frumos, pe ritm şi rimă, de către, bănuiesc, Tudor Opriş, un fel de guru al tinerilor creatori din întreaga ţară, cei mai buni fiind adunaţi vara în tabere de creaţie; eu n-am avut ocazia, probabil nefiind din elită. De ce n-oi fi protestat atunci cu „stilizarea"? Cu siguranţă eram prea îmbătat de fericirea de a fi debutat. Am mai debutat, după aceea, la Poşta redacţiei ţinută de Ana Blandiana la „Contemporanul", apoi la rubrica similară, intitulată „Ave!" a lui Adrian Păunescu de la „Tribuna" clujeană, apoi, în fine, am debutat la „Echinox". Şi acesta socotesc că e debutul meu de luat în seamă.

Vă amintiţi ce-aţi simţit, la ce v-aţi gîndit cînd aţi văzut pentru prima oară cartea de debut, Viaţa fără nume (Editura Dacia, 1980), *ce-aţi simţit - gîndit, cînd aţi ţinut-o în mîini*?

Dacă mă străduiesc puţin, pot construi nişte amintiri în direcţia întrebării, dar la ce bun? Prima carte a venit, după orgoliul meu de pe-atunci, destul de târziu. Aveam deja 28 de ani, trecusem din grădinile paradisiace ale studenţiei şi „Echinox"-ului în „câmpul muncii" şi vieţii, cu navetă la Cavnic, cu familie, cu profesorat, cu depărtarea de centru, cu eforturi de a menţine o continuitate în scris, cu prieteni ai locului – cărora şi acum le port o amintire tandră, unii dintre ei deveniţi ei înşişi oameni cu cărţi, rămaşi în Baia Mare (Adrian Oţoiu, Augustin Cozmuţa, Gheorghe Pârja, Ion Bogdan, Ion Burnar, Marian Ilea, bunăoară) sau plecaţi din Maramureş (Aurel Pantea, Mircea Petean – cu care, de altfel, fusesem colegi de grupă/facultate/„Echinox" şi care prin repartiţie ajunseseră la Borşa Maramureşului –, Horia Ursu, Marius Jucan). Totuşi, ţin minte că apariţia *Vieţii fără nume* mi-a dat o mare bucurie, mai ales când o dădeam sau o trimiteam prietenilor, aproape o sumeţire, mi se părea că scrisul are sens, că multele mele caiete manuscrise au născut ceva important, că poezia e mai ţiitoare, că lumina e mai hrănitoare, că clipa e mai stătătoare, că bio-grafia e mai viitoare.

Ca şi majoritatea colegilor de generaţie, aţi publicat şi dv. o antologie. Ce înseamnă pentru dumneavoastră o antologie, ce înseamnă antologia dv. de poezie O uitare de texte (Ed. Axa, Botoşani, 1999)?

De fapt, mi s-au publicat două antologii. Prima se numeşte *Avantajele insomniei* şi a apărut într-un format liliput la Editura Helicon din Timişoara; în ea am selectat texte din volumele de până la *Arta răbdării* (1993), inclusiv. Ea recuperează şi titlul pe care în 1989 îl propusesem lui Florin Mugur pentru volumul apărut la Cartea Românească şi care atunci nu mi s-a acceptat, nu ştiu de ce, poate pentru că pe atunci n-aveai voie să ai insomnii, dar'mi-te să mai scoţi şi avantaje din ele, aşa că volumul a trebuit să apară cu titlul *Insomnii lângă munţi*. A doua e cea numită în întrebare. Amândouă mi-au fost cerute şi, deci, oferite cu generozitate de editori: poeţii Ioan I. Iancu şi, respectiv, Gellu Dorian – cărora le mulţumesc şi pe această cale. Dacă nu mi-ar fi fost solicitate, nu m-aş fi gândit să scot o antologie din poeziile mele. Amândoi editorii m-au lăsat să-mi fac voia cu alegerea textelor, aşa că răspunderea cuprinsului lor îmi revine. Altfel, pentru mine cel puţin, alcătuirea unei antologii din propria creaţie e un prilej mai mult de întristare decât de exultare. Nu e tocmai înveselitor să te întorci în, cum ar zice poetul, „regiuni de odinioară" şi să prevalezi fragmente pe care ochiul tău critic, cu atât mai mult ochiul critic al *celuilalt*, le priveşte cu o detaşare adesea mohorâtă. Sigur, pe ici-pe colo, sunt şi momente (şi schiţe) de mulţumire. Antologiile sunt bune mai ales pentru cei care ar dori să te prindă critic în devenirea ta. Poate că titlul celei de-a doua, care preia sintagma dintr-un vers („Am doar o uitare de texte") sugerează ce înseamnă pentru mine o antologie-două antologii.

mâniei literare”

Ioan MOLDOVAN:

“Nu sunt un fan al ideii de generaţie”

După O uitare de texte *aţi publicat o carte nouă,* Tratat de oboseală (Ed. Clusium, 1999), *care, dat fiind faptul că e o carte care se deosebeşte de cele de până acum, poate însemna o nouă perioadă în creaţia dv. Lucraţi la o altă carte? În ce direcţie vă duce ea, fiindcă după* Tratat de oboseală *cititorii dv. sînt într-o anume încordare...*

Aşa, ca alint, precizez că *Tratat de oboseală* a apărut înaintea antologiei *O uitare de texte*, dovadă că aceasta din urmă cuprinde şi o selecţie din cel dintâi plus câteva inedite care ar putea anunţa ceva despre următoarea mea carte. Consider *Tratat-ul...* drept cea mai bună carte a mea. Pe la lansări, mai în glumă - mai în serios spuneam că tratat nu înseamnă şi vindecat. Acuma, dacă din oboseala de a fi - a scrie va mai ieşi ceva bun, poeticeşte, urmează să vedem. Sper ca „Interioarele nebune”, cartea pregătită să apară în curând la Editura Dacia, să ofere un răspuns – de care eu însumi sunt curios să aflu cum sună. Am ajuns la o vârstă când trebuie ca şi vorbirea mea poetică să fie da-da/nu-nu.

În poeziile dv. temporalitatea are un rol foarte important, începând cu titlurile. Ce rol a avut pentru dv. ca poet copilăria? Dar adolescenţa? Vă amintiţi cazuri mai interesante, din orice punct de vedere, din acea perioadă? Aveţi întâmplări care v-au marcat, ca om?

E o întrebare atât de grea! Pusă mie, ea ar trebui să mă împingă pe un teritoriu pe care, datorită firii mele, l-am ţinut mereu ocultat. Mă simt de-a dreptul panicat când sunt iscodit asupra dedesupturilor fiinţei mele. Acolo sunt interioarele acelea nebune pe care nu le-am dezvăluit decât în poeme şi, şi în poeme, cu nu ştiu ce precauţie, cu convertiri, cu sublimări, cu anamorfozări care prezervă încărcătura iradiantă, toxică, demonică aş zice. Sunt „cazuri” şi „întâmplări” atât de puţin epice, atât de innarabile, atât de puţin obiectivabile şi, totuşi, sunt acolo, în subterană, ca nişte noduli care generează energia scripturală. Ei generează şi informează visele mele, oniria personală, singurul spaţiu în care *simt* temporalitatea şi în care aceasta are într-adevăr un rol semnificativ. În viaţa cotidiană a insului care sunt, am impresia că mereu e vineri, că mereu a trecut timpul, că mereu s-a mai dus o săptămână, un timp, un anotimp. E o împovărare cu ceva atât de inconsistent! Copilăria, adolescenţa? Raiuri, „islande”, mai mult sau mai puţin caste, mai mult sau mai puţin reale, cronotopi misterios remanenţi ai unei/unor „vieţi fără nume”. Titlurile poeziilor? Nişte sintagme de dânsul inventate ca, cu a lor putere să ţină oarecum în jug poemul.

O întrebare despre inspiraţie, da...

„Inspiraţia, da, da. Multe-am
mai trâncănit
pe la ore despre asta
elevilor şi elevelor, copiilor şi
copilelor
ani după ani

Barba mi-a încărunţit, dorm
tot mai mult şi-aş vrea
să dorm tot mai puţin

Inspiraţia. Frumuseţea. Misterul.
Şi Altele.

Vreau să beau o cafea, o beau
Vreau să scriu o poezea, o scriu
Mi-aduc numaidecât aminte de
metafore, de
comparaţii: turturelele-n parc
pe ramuri încă neînverzite – nişte
lindeni

Da. Şi credinţa, şi coerenţa
principiile, dreapta măsură –
pe la ore, ani după ani, copiilor,
copilelor

Aş vrea să dorm tot mai puţin”

V-am răspuns (vorba vine) cu poemul de la care cred că aţi pornit întrebarea. Altfel, eu chiar cred că inspiraţia există. Numai că ştiu tot mai puţin ce este ea. Aşa, prin asociere, mi-aduc aminte de poemul acela în proză al lui Baudelaire, „Îmbătaţi-vă”: „Trebuie să fii mereu beat. Aici e totul: e singura problemă. Ca să nu simţiţi cumplita povară a Timpului care vă zdrobeşte umerii şi vă înconvoaie la pământ, trebuie să vă îmbătaţi necontenit. Dar cu ce? Cu vin, cu poezie ori cu virtute, după cum vă e felul. Dar îmbătaţi-vă.” Această îmbătare după felul fiecăruia, această în-fericire, provocată totuşi, pare a fi inspiraţia.

Aţi scris multe texte narative, v-a tentat vreodată să scrieţi proză sau altceva decât poezie?

Am scris multe texte care se numesc *scurtă proză.* E un titlu monoton care se vrea însă şi sugestiv: un fel de refuz al poetizării, al aurei canonice şi adesea canonite, căznite a poeticului; un fel de relatare a unei situaţii care-şi conţine poezia dincolo sau dedesupt de tropi, de retorici, de inventarele milenare ale poetizării. Sunt un împătimit cititor de proză. Idolul meu este Cehov. Şi numai marile mele neputinţe scripturale, lipsa de putere, voinţă şi hărnicie m-au adus în starea asta de aşa-zis poet. Toate prozele mele reuşite se scriu, se citesc şi se ard în visurile de peste noapte. Uneori, mai reuşesc ceva-ceva să translez în *scurtele proze* amintite.

Cum vă pare atmosfera literară de acum, prin ce se deosebeşte de cea dinainte de '89?

Am un deficit de curiozitate socio-culturală comparativă, n-am preocupări de observator în acest domeniu, necum de teoretician. Impresia mea este că atmosfera literară de acum este extrem de atomizată, sunt nesfârşite grupuri de interese şi solidarităţi punctuale, e un vacarm, un fel de tablou brueghelian cu sărbători şi confruntări împrăştiate pe toată pânza, peste ale cărei ape nu se vede a pluti vreun duh sfânt. Or, poate am îmbătrânit eu şi mi-a slăbit vederea.

Care este, după părerea dv., rolul generaţiei „optzeci”?

Rolul cel mai important al generaţiei „optzeci” este că a apărut la timp, ca un protest, deşi pieziş (precum copacul arghezian ori ploaia caraioniană), la adresa molohului ideologic comunist. Sigur, nu trebuie, „optzeciştii”, să se înfumureze în acest sens, căci au fost şi alţi scriitori ai altor generaţii care n-au suportat şi au protestat după firea şi stilul fiecăruia. Nu sunt un fan al muncii cu generaţia. Consider că e mai degrabă un concept ordonator în istoriile literare sau în studiile de morfologie literară. A fi „optzecist” e un plasament temporal sau de sintaxă literară. De abia de aici încolo vine obligatoria judecată de diferenţă sau de individualizare. Aşa că generaţia „optzeci”, dacă mai are ceva de spus în literatură, nu o poate face în bloc, precum o armată romană aici la porţile Orientului, ci prin fapte de eroism (literar) individuale. Dar asta e valabil – mi se pare limpede la modul axiomatic – pentru orice generaţie, inclusiv pentru cele care nici nu s-au născut încă.

Pe cine dintre colegii dv. de generaţie îi citiţi cu plăcere? Răsfoiţi din când în când cîte un poet, aşa între două chestii cotidiene? Cam ce poezii căutaţi în asemenea momente?

Îi citesc cu plăcere (firească, gradul ei variază de la „oarecare” şi „destulă” până la „mare” şi „foarte mare”) pe toţi colegii mei de generaţie care au generozitatea să-mi trimită cărţile. Despre unii, din păcate prea puţini, chiar scriu cronici în „Familia”. Nu dau nume ca să nu supăr prin nedorită omisiune. De răsfoit nu-i pot răsfoi decât noaptea, când chestiile cotidiene dorm mulţumite de cât au îngurgitat din timpul meu. Nu o fac însă sistematic, dar când se întâmplă e o bucurie a unei reîntâlniri esenţiale.

Care vă pare situaţia revistelor de cultură?

– Înfloritoare. Adică, în ciuda dificultăţilor financiare, revistele de tradiţie şi cu istorie apar şi sunt în general bogate în ofertă culturală, iar cele mai noi sau foarte noi, inclusiv cele de pe Internet, caută să-şi câştige prestigiu mizând pe noutate. E şi multă maculatură, mult amatorism, veleitarism, provincialism, dar e un fenomen firesc, nu i te poţi opune şi nu are rost să i te opui. Mai rău stăm cu cititorii de reviste culturale. Acum parcă nimeni nu mai vrea sau nu mai are timp să citească, ci numai să editeze reviste, să scrie la revistă, să publice. Deocamdată, asta-i situaţia.

Fiul dv., Rareş, a debutat şi el, nu demult, la fel, cu o carte de poezie. Ce înseamnă asta pentru un tată care e şi el poet?

Este o mare bucurie, cu atât mai mult cu cât, atâta cât sentimentul patern îi permite spiritului critic din formatul poetic ce îl reprezint să se exprime, socotesc că Rareş este un poet autentic şi că debutul său cu *Seara artificierului* este unul de valoare. Bucuria mea va spori atunci când cel de-al doilea fiu al meu, Vlad (în prezent student la Filozofie în Cluj), va debuta şi el în volum. Or, ca să nu fiu acuzat de subiectivism, să-l citez pe Alexandru Cistelecan, cunoscutul critic de poezie, care, atunci când a citit poeziile lui Rareş a spus că el este adevăratul poet Moldovan, în schimb, citind şi poeme de Vlad, a spus că el – Vlad, adică – este poetul Moldovan adevărat. Aşa că am ajuns pe un onorabil loc trei, plus medalie de bronz, bronz care, se ştie de la Horaţiu, este mai puţin durabil decât monumentul... poeziei.

Cum vă pare poezia tânără, cum aţi vrea să fie, ce aşteptaţi de la poeţii tineri?

Poezia tânără este un fenomen în ebuliţie, e greu să ai o imagine coerentă a ei, pentru că, în primul rând, nu poţi citi miile de volume ale tinerilor debutanţi sau la a doua carte. De la cei tineri nu aştept altceva decât de la cei maturi sau foarte maturi: să fie ei înşişi, să scrie poezie nu literatură (dacă sunt poeţi), să nu se amăgească, să fie puternici şi adevăraţi, să nu transpire pentru a fi la modă, dar nici leneşi la cunoaşterea valorilor, să nu fie trufaşi, ci curajoşi cultural vorbind, să fie iubiţi de limba română.

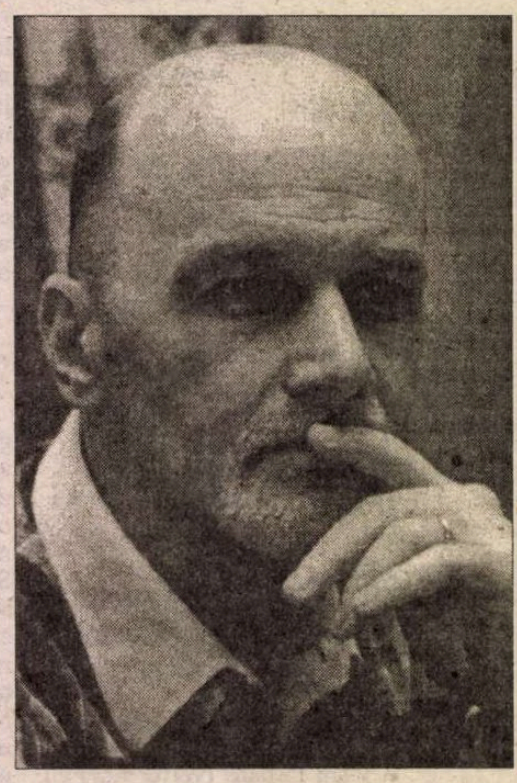
Mihai Vakulovski

(martie 2002, Bucureşti – Oradea)

Mihai CANTUNIARI

La Breaza

– file de jurnal –



25 februarie, 2001

ÎNCEPUTUL Postului Mare al Paştelui. M-am hotărât să-l ţin cu tot dinadinsul în acest an, convins fiind de marile-i virtuţi duhovniceşti şi terapeutice. Logica lui este foarte simplă şi eficace: dacă un om se poate abţine de la câteva mâncăruri, atunci el se poate înfrâna sub multe alte aspecte, majore. Postul reprezintă pentru om ceea ce e antrenamentul pentru sportiv: nu scop, ci mijloc. Începe prin a fi o curăţire generală a trupsufletului (a se citi chiar aşa, într-un cuvânt, ca şi mai ştiinţificul spaţiutimp) şi sfârşeşte cu autocontrolul deplin oferit de şcolirea voinţei. E o mică jertfă care aduce imense beneficii, mai ales dacă o şi dedici cuiva, aşa cum vreau eu s-o închin însănătoşirii grabnice a lui Radu, ieşirii lui de sub jugularea asta atroce a torticolisului, păcătoasă boală insidioasă despre care ştiam vag câte ceva, doar din auzite. Dar n-are sens să vorbim prea mult despre post (de care stă scris undeva că "se sfiesc până şi îngerii"), din moment ce el este respectat cu smerenie, cu sfinţenie şi fără atâtea cuvinte de toate femeile cuvioase şi de babele cele mai simple care, iată, ne-o iau înainte şi ne fac de ruşine pe noi, cultivaţii.

Până acum, Jurnalul acesta al meu a preferat mai degrabă să se refugieze în trecut, decât să înfrunte dezamăgitorul prezent. Deşi, pasămite, eu îl scriu, el îmi şi impune o scară de valori cu care, confruntat, prezentul iese teribil de hărtănit. Nu este vina mea că speranţa, extremă imediat după "Sângerosul tărăboi" din decembrie 1989, s-a subţiat până la dispariţie în deceniul stupid ce i-a urmat. Politicăraia sau politichia, şolticăria dar şi hoţia la drumul mare, saltimbăcăria sau jongleria cu idealuri şi noţiuni, incompetenţa crasă pitindu-se sub valuri de palavre, sorcova de vorbe cu care s-au şi ne-au ameţit toţi vânătorii de ciolane cu ceva măduvă în ele, caii troieni strecuraţi cu perfidie în partide politice altfel puse (poate) chiar şi pe treabă, adio dar rămân cu tine spus doar cu jumate de gură comunismului, impudoarea parlamentară şi netrebnicia social-democrato-liberală, pierderea completă a busolei în chestiuni de viaţă şi moarte cum este problema Basarabiei şi a celor "*două* state" româneşti (enormitate ce nu pare a deranja pe nimeni, deşi în întreaga lume doar Coreea mai împarte cu noi această sinistră originalitate), mineriadele care ne-au azvârlit înapoi în toiul migraţiilor barbare şi l-au făcut pe un umanist de talia lui Vintilă Horia să-mi scrie că Apusul (pe care nu-l idealizez deloc, după cum veţi vedea) cunoaşte acum două orori: umbrela bulgărească şi minerul român, şi câte şi mai câte nemernicii, neputinţe, orgolii nejustificate, duşmănii pe faţă şi răzbunări pe la spate, vânzări şi trădări de Iude... Nu, nu acesta este neamul meu; sau e şi acesta, dar şi cel ce a ridicat sute de biserici în câţiva ani, i-a ajutat din răsputeri pe sinistraţii diferitelor calamităţi, vine şi-şi deşartă sufletul în faţa nevăzută a Domnului la Mânăstiri cu ocazia tuturor praznicelor, de se crucesc străinii văzând atâta credinţă înflorind în atâta sărăcie, pe când falnicele lor catedrale stau mai mult goale. Neam făcut din contraste, ca şi oricare dintre poporeni. Un lucru ştiu însă: că flăcăului acela sărman şi fără ambele braţe, care s-a aruncat în vâltoarea apei ca să salveze de la înec un biet copil şi l-a salvat apucându-l cu dinţii de haine şi aducându-l la mal întreg şi nevătămat, nu-i poate trece pe dinainte nici una măcar din "scofalele" politico-financiare sau din vedetele care se răsfaţă cât e ziua de lungă pe micile ecrane, strepezindu-mi mie dinţii. Penurie de caractere, inflaţie de nimicuri spoite. Termenul dintre ghilimele, absolut genial în contextul de-atunci, îi era rezervat la singular, înainte de 1989, - sub forma "Scofală" sau "Marea Scofală" – de către poetul Vasile Vlad doar titanului de la Scorniceşti; numai că, după decembrie '89, s-au îndesit scofalele în aşa măsură încât acum dai de ele pretutindeni. Atotştiutoare, omniprezente, bolnave de activitate, pricepându-se la totul şi la nimic, guralive şi ultrabăgăreţe, scofalele actuale (chiar mai nocive decât cele trecute) te apucă de nasturele de la haină sau de ce pot şi-ţi urlă la ureche sau în difuzoare "îţi spun eu, dom'le!", cerându-ţi să le crezi orbeşte şi să renunţi la orice spirit critic. Bieţi funcţionăraşi sau contopişti de rând până mai ieri, azi se pricep la agricultură, la finanţe, la oţelării şi mari furnale, la comerţ exterior, la UE şi la NATO, la politică mondială şi la geostrategie, încât te întrebi câţi oameni de bun-simţ or mai fi rămas în ţara asta. Dar au rămas, bineînţeles; ei sunt veşnicii neştiuţi ce se zbat între două salarii; ei sunt intelectualii de rasă cu ochii arşi de studiul necontenit; ei sunt doctorii şi chirurgii fără arginţi care au făcut-o pe mătuşa mea Ada Teodorescu, din Canada, să-mi declare că nu ne invidiază decât pentru calitatea actului medical de la noi; ei sunt copiii supradotaţi, în ciuda mizeriei, cei ce culeg lauri la mai toate concursurile internaţionale; ei sunt poeţii şi prozatorii ajunşi aproape de indigenţă, adevărata frunte gânditoare a României, salvatorii singurului nostru bun deplin: limba română.

Uf, dar ştiu că m-am deşertat de o parte din obidă. Marea trăncăneală care a urmat "rotaţiei la vârf a cadrelor" din '89 şi "fugii şobolanilor de pe corabia ce se scufundă" – rog revedeţi cu ochii minţii celebra *scenă a balconului* de la CC al PCR, când niscai şăgalnici acoliţi ai cuplului prezidenţial se fac urgent nevăzuţi, cu o pudoare de fete mari jignite în tot ce au mai sfânt, lăsându-i absolut singuri pe Tovarăşi – a dat întregii lumi senzaţia de stinghereală pe care o resimţi în faţa unui impotent declarat. (Mai poate cineva să spună că n-avem şi noi o scenă a balconului?). Impotent, dar virulent: mai cu gura mare, mai cu bâta, mai cu fundu-n două luntri şi mai cu anasâna, pacientul român se refuză oricărui tratament, dar se cere musai consultat la ora luării marilor decizii. Altfel, el se supără şi "dă cu sâc/ din Isarlâc." Răbdătoare, Evropa ne trimite din când în când "agentul sanitar" în persoana reprezentantului FMI sau al Băncii Mondiale; noi îl ascultăm politicoşi dar cu gândul în altă parte, iar dacă el se impacientează ne simţim lezaţi şi replicăm "Ce-ai cu noi, bă?/ Pentru ce să dăm cu var?"... Nefireşti, descumpănitoare timpuri mi-a fost dat să trăiesc.

28 februarie, 2001

PRIN 1954-'55 aveam la Breaza de Sus (aşa se numea pe-atunci) unde trăiau bunicii mei dinspre tată, *Tati-Lale* şi *Mami-Didi,* trei prieteni formidabili: câinele Bob, vrăbiuţa Fifi şi băiatul din vecini Puiu Savu. I-am pus în ordinea aceasta fiindcă aşa au apărut ei şi în viaţa mea, cu Bob în frunte. A fost un mare şi adevărat prieten: corcit cu ciobănescul mioritic, câinele nostru era 210 – când nu se juca răbdător cu mine, lăsându-se încălecat de puştiul năvalnic care făcea din el cal şi-l strunea, dureros pesemne, trăgându-l de urechi ca s-o ia la dreapta sau la stânga. "Măi, să nu te muşte!", glăsuiau bunicii, cam speriaţi de cavalcadele mele pe spinarea dulăului. Nu m-a muşcat niciodată, deşi uneori schelălăia, bietul, dacă mai şi primea călcâie în burtă. Am înţeles atunci că nicicând un câine bun nu-i muşcă pe copii, mai ales dacă îi consideră stăpâni. Bob era bun cu noi şi o fiară faţă de oamenii străini, sau de javrele din vecini ce încercau să-i încalce teritoriul. Zăvodul acesta mare şi inimos, prietenul meu de neuitat, are şi el o poveste a lui aproape incredibilă, pe care nici nu v-aş depăna-o dacă n-aş fi auzit-o din gura lui *Tati-Lale, Mami-Didi* şi a vecinilor lor de la Breaza: este singurul câine despre care ştiu sigur că s-a sinucis!

Într-o iarnă aspră, spre sfârşitul anilor '50, Bob al meu a simţit că i se apropie sfârşitul: îmbătrânise, dinţii îi căzuseră şi mânca tot mai greu, cotarlele intrau acum în curtea lui ca la ele acasă, ba veneau să-i fure mâncarea din strachină fără ca el să le mai poată pune pe fugă. Atunci, a plănuit să moară; folodus în casă şi l-au frecat cu spirt până şi-a revenit. Dar, de atunci Bob al nostru parcă nu mai era acelaşi. Zăcea cu botul pe labe cât e ziua de lungă, nu mai venea la tine dacă îl chemai, nu-şi mai agita bucuros coada stufoasă de cum te vedea. În aceeaşi iarnă interminabilă a dispărut a doua oară, în plină zi, de astădată definitiv. Degeaba l-au mai căutat bunicii prin troienele curţii, nu era acolo: învăţase lecţia şi ştia că trebuie să se sinucidă cât mai departe de casa pe care atât o iubise şi o apărase. Ieşise pe poartă încet, cu capul plecat, neuitându-se nici măcar după copiii de şcoală care îl cunoşteau şi-l strigau pe nume "Bob, Bobiţă, Cuţu frumos". De la ei, de la şcolari au aflat într-un târziu şi bunicii că se îndrepta neabătut spre Prahova, cea pe jumătate îngheţată. După lungi căutări, acolo, în râu l-au şi găsit: intrase până la gât în apa rece-gheaţă care îi curmase suflarea. Trupul, rostogolit de apa încă neînghe̊ţată, se prinsese în nişte tufe de pe mal. L-au adus bunicii înapoi şi l-au îngropat în curte, plângându-l ca pe un om şi întrebându-se disperaţi ce-or să-i spună nepotului lor iubit, când va întreba de el. Abia vara am aflat exact ce se întâm-

plase cu minunatul, bravul şi docilul prieten al copilăriei mele, şi nu mi-am putut opri lacrimile. Chiar şi acum, după amar de vreme, ochii minţii mi-l redau pe Bob aidoma cum a fost, şi îl revăd tolănit pe verandă, sau fugind prin curte şi lătrând bucuros la mine, îmbiindu-mă la joacă şi rostogolindu-se cu burta în sus ca să-l mângâi, sub soarele dătător de viaţă al amiezii la munte, fiindcă întotdeauna amintirile copilăriei şi ale primei tinereţi sunt învăluite în soare. Adio, brav Bobiţă, dar fii sigur că vei dispărea cu adevărat de pe lume doar odată cu ultima-mi suflare...

Dar acum, acum la data la care scriu, ce se întâmplă cu oamenii, ce se întâmplă cu câinii? Aud de peste tot, citesc în ziare sau văd la televizor că relaţia multimilenară om-câine s-a destrămat ori e pe cale a se distruge, că s-au "câinoşit"...câinii vagabonzi şi se dau la om, adunaţi în mari haite. Tot ce pot să spun este: la aşa oameni, aşa câini; noi i-am făcut, după cum tot noi i-am creat din lupi atunci când am avut nevoie de ei. Acum, omului comunizat îi corespunde câinele comunitar. Ce-i de mirare în asta? Mutaţi în mari blocuri de locuinţe otova, lipsite de suflet, am devenit aidoma acestor uriaşe maşini de locuit în care fratele nostru mai mic n-are ce căuta. Deci îl gonim, îl izgonim, îl prigonim, dar ne supărăm amarnic dacă el, din iubitor şi devotat până la moarte cum a fost pe când îi eram stăpâni adevăraţi, devine la rându-i nesupus, ameninţător, agresiv. Să ne fie clar, el este acum modelat după chipul nostru. Noi, care suntem vinovaţi de existenţa lui ca specie, noi – cei lobotomizaţi de suflet în cele peste patru decenii în care am uitat ce înseamnă independenţa reală, bunăoară a ţăranului faţă de Stat atunci când are petecul lui de pământ şi îl lucrează cu demnitate aşteptând numai de la Dumnezeu Sfântul ploaie la vreme – noi îl omorâm acum cu o ingratitudine strigătoare la cer. Dar atenţie: omorâm propria noastră creaţie. Am văzut cum arată câinii independenţi şi demni, atunci când au stăpâni pe care să-i respecte: i-am văzut la Cumpătu, o prelungire a Sinaiei, i-am văzut la Breaza de Sus. Veneau la tine doar ca să te cunoască, necerându-ţi nimic fiindcă aveau de toate; te însoţeau câtva timp din pură simpatie, apoi plecau unde şi când vroiau ei, dându-ţi de înţeles că ţi-au făcut o favoare acompaniindu-te şi că sunteţi egali. Câtă deosebire între ei şi semenii lor de la oraş, speriaţi, cerşetori, de-a dreptul milogi, dependenţi total de un codru de pâine sau de o vorbă bună, sălbăticiţi atunci când nu le au. Aceştia sunt întru totul oglinda noastră de dependenţi faţă de Statul-stăpân, Statul-tiran, Statul-satrap, atotputernicul Stat care ne dă sau nu ne dă câte ceva (apă, lumină, căldură, pâine, ulei, ouă etc.), situaţii în care facem sluj sau mârâim înfundat. Înrăiţi, sălbăticiţi, câinii sunt un etalon al stării în care *noi* ne zbatem. Pe scurt, câinii nu sunt câinoşi. Oamenii, da.

Peste un timp, când aceste rânduri vor ajunge sub ochii fratelui meu cititorul, el nu le va înţelege, întrucât se va fi stins demult polemica în jurul câinilor vagabonzi. Ce atâta discuţie inutilă? – se va întreba el pe bunădreptate, suspecându-mă că n-aveam cu ce să umplu paginile acestea, deci că am alunecat în divagaţii; dar nu-i aşa, îl rog să mă creadă, problema pleacă de mult mai departe, de la distrugerea voită şi urmărită a habitatului uman tradiţional în care câinii îşi găseau locul lor firesc: căsuţa familială de la ţară sau de la oraş, înecată în verdeaţa curţii dimprejur. Că aşa este vă va dovedi-o istoria următoare, cea cu Ursei.

1 martie, 2001

AM PROMIS o istorisire şi mă voi ţine de cuvânt cu două, fiindcă prima, cea cu Ursei, a declanşat-o fără de veste pe cealaltă, a lui Ionică, ambele tot despre prietenii mei dulăii. Dar ce diferenţă între ei! Ursei era aristocratul semeţ şi izolat, Ionică - plebeul cu suflet mare.

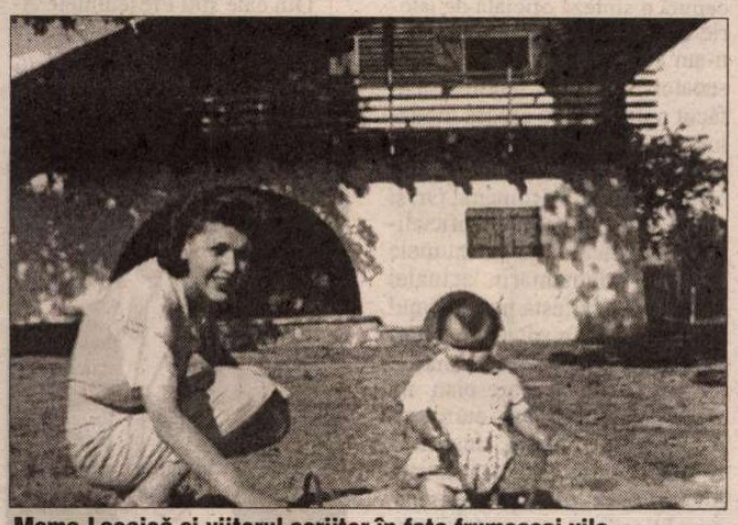
Către mijlocul anilor '50, când eu aveam vreo 10-11 ani, mătuşa mea *Pata-Mata* m-a luat cu ea în vizită la o amică a ei, tot cincuagenară şi cu coc la ceafă, tot amabilă şi singuratecă, tot îmbătrânită prematur, care locuia pe la periferia Bucureştiului de-atunci, deci într-o mahala, dar când spun "mahala" înţeleg cu totul altceva decât sensul actual, peiorativ, al termenului: mă refer la zonele acelea largi, desigur periferice, la care nu ajunsese încă nici apa curentă, poate nici lumina electrică, dar unde casele bătrâneşti, separate de mari curţi cu pomi fructiferi sau doar ornamentali şi cu puţuri sau pompe oferind cea mai curată, mai cristalină şi mai rece apă cu putinţă, te primeau cu braţele deschise şi cu sufletul pe tavă şi te omeneau cu dulceaţa făcută din fructele din curte şi cu mari pahare aburite de răcoarea dătătoare de viaţă a apei scoase din fântâni. Oare ele, casele, te primeau, sau gazdele sălăşluind acolo? Nici nu mai ştiai, într-atât se întrepătrundeau; tot ce mai înţelegeai când vizitai acele mici raiuri domestice din care n-a rămas nici amintirea era că l-ai prins pe Dumnezeu de picior şi c-ai vrea ca vizita să nu se mai sfârşească. Cele două amice s-au pus pe tăifăsuit şi pe băut cafeluţe, după ce mă îndopaseră cu şerbetul cel mai parfumat şi cu siropuri de casă. Mă simţeam ca un paşă, aşa că le-am lăsat în legea lor de femei blânde şi lepădate de cursul vremii undeva pe la margini, şi m-am înstăpânit întâi pe casă, scotocindu-i toate ungherele şi şterpelind câţiva bănuţi vechi, apoi pe grădini, fiindcă erau două, foarte mari, una după alta, cu gard şi portiţă între ele. Astfel am ajuns, neştiut de doamne, în cea de-a doua grădină unde era ţinut în lanţ şi într-o împrejmuire specială spaima cartierului: uriaşul Ursei, un dulău cum altul n-am mai văzut (iar acum îi înţelegeţi numele, aşa-i?). Stătea culcat, plictisit, cu botul pe labe. Nimeni, cu excepţia stăpânei lui, nu cuteza să viziteze ditamai ursul de câine, iar când m-a văzut cred că nu şi-a crezut ochilor. La început m-am speriat şi eu straşnic, am socotit că dintr-o îmbucătură n-are ce-alege din mine şi am îngheţat. Eram despărţiţi de împrejmuirea solidă care îl izola de restul lumii, mă puteam considera la adăpost. Dar nu asta vroiam, ci să mă joc cu el, deşi frica mă paraliza încă. Invitaţia trebuia să vină din partea lui... şi a venit: namila a dat din coadă şi m-a poftit, cu scheunături jucăuşe şi gudurări prietenoase, în ţarcul lui unde nu cred să mai fi intrat vreodată un copil. După mai bine de-o oră, cucoanele cafegioaice şi-au adus aminte de mine şi au început să mă caute. Aş, Mihăiţă nicăieri. Grija s-a transformat în spaimă când nu m-au găsit nici în prima curte. "Dar dacă e la...?", atât a mai apucat să spună buna gazdă, pălind. Avea inima slabă: a apucat-o tremuriciul şi i s-au tăiat picioarele, lăsând-o pe *Pata-Mata* – disperată, fiindcă avea în grijă copilul altora – să mă strige c-un firicel de voce. Le-am răspuns cu vioiciune şi m-au găsit tolănit între labele câinelui-urs, cu capul pe spinarea lui, amândoi odihnindu-ne după o joacă nebună. Aşa-zisa fiară era un câine bun, iar câinii buni nu fac nici un rău copiilor, niciodată.

Şi Ionică? Ei bine, dacă nu v-am plictisit până acum prea de tot cu subiectele-mi canine, mai îngăduiţi-mă o ţără şi voi depăna şi povestea bietului pripăşit pe la curţile noastre. Să tot fi fost prin 1956. Mama mea cu mine şi cu al doilea ei soţ (*Proful,* pe care deja îl cunoaşteţi) neavând unde sta, am fost găzduiţi cu mare bunătate de unchiul nostru, generalul Paul Leonida, fratele bunicii mele *Mamaia,* şi de soţia lui, inimoasa tante Zoe născută Solacolu, în modesta locuinţă din cartierul Florească, atribuită lor de Stat după ce acelaşi Stat îi deposedase de tot ce avuseseră. După ce că stăteau la comun, ei se restrânseseră şi mai mult ca să ne facă loc, până când avea să fie gata apartamentul nostru "muncitoresc", tot comun desigur, de pe strada Victor Manu, cel de care v-am vorbit deja cu atâta nostalgie şi unde aveam să cunosc primele înfiorări ale pasiunii adolescentine.

Apartamentul unchiului Paul şi al lui tante Zoe, unde ne pripăşiserăm şi noi, era modest, foarte modest chiar, dar radia de afecţiunea şi bunătatea lor şi ale familiei Ghiţescu – soţ şi soţie – cu care împărţeam meschinul spaţiu. Situat la etajul 1, era despărţit printr-o mare uşă de fier (ciudat de blindată, dată fiind relativa sărăcie din spatele ei) de o curticică asfaltată, unde nu mă puteam juca în voie întrucât era şi spaţiu de depozitare (al unor şi mai stranii butoaie puţind pururi a murături învechite) şi loc obligat de trecere pentru cei câţiva mărunţi funcţionari bizari ce se ocupau tocmai de rândurile sau stivele de poloboace, când nu se aferau înnebuniţi cu hârtii ştampilate în mână. Dar, aşa cum era, curticica aceasta l-a adăpostit câtva timp pe Ionică, un câine de pripas cu blăniţa de un alb murdar scuturată vehement de puternice agitări din coadă. Îmi sărea în întâmpinare zilnic când mă întorceam de la şcoala primară, pe care tot în cartierul Florească o urmam, fugea după mine cu limba scoasă când zburam pe prima mea trotinetă, albastră, cu roţile învelite în cauciuc, cu spiţe. Însă nimeni dintre noi nu l-ar fi crezut în stare pe Ionică, vagabondul şi toleratul din curte, de atâta devotament cât a dovedit într-o după-amiază, când s-a luat după mama mea care pleca în oraş cu tramvaiul 5, luat de la capăt. A condus-o până la staţie, prin zăpada deasă ce continua să cadă şi prin mormane de nămeţi (iarna aceea fiind geroasă şi bogată în nea), şi a rămas acolo, nemişcat, când ea s-a suit în vagon şi a plecat. Aparent, vroia s-o aştepte şi să-i sară în întâmpinare, la întoarcere. Dar întâmplarea a făcut ca mama, care uitase cu desăvârşire de el, să se întoarcă prin altă parte, pe alt drum, şi nu cu tramvaiul ce avea în aceeaşi staţie unde rămăsese Ionică atât punctul iniţial cât şi cel final al traseului său. Nimeni nu s-a impacientat când bietul câine n-a apărut să mănânce nici în seara aceea, nici a doua zi dimineaţa. Abia către prânz s-au gândit ai mei la el, dar tot nu s-au neliniştit, socotind că s-o fi înhăitat cu alţi câini sau şi-o fi găsit perechea în vreo căţea zurlie. La fel de bine s-ar fi putut să-l ia hingherii, deşi pe o vreme ca aceea parcă nu-ţi venea a crede că se aţin haidamacii cu şbilţul pe străzi. Cum-necum, fapt e c-a mai trecut o noapte şi Ionică nicăieri. Abia a treia zi, dis-de-dimineaţă, Dan Leonida, fiul unchiului Paul, a emis o ipoteză surprinzătoare: dar dacă bietul câine e tot acolo, aşteptând-o neabătut pe mama? Greu de crezut, într-adevăr, fiindcă ninsese fără contenire şi mai bătuse şi-un vânt îngheţat care ar fi gonit orice fiinţă la adăpost. Dar dacă, totuşi? Neîncrezător, *Proful* şi-a tras galoşii, s-a înfofolit bine şi a plecat spre capătul tramvaiului 5. Ajuns acolo s-a uitat cu luare-aminte în jur, dar nu l-a zărit; era gata să facă drumul înapoi, când o inspiraţie subită l-a făcut să fluiere şi să-l strige tare pe nume: deodată un morman de zăpadă s-a scuturat lângă el şi Ionică s-a năpustit ca disperatul, sărindu-i în braţe. Da, era el, nemâncat, îngheţat, slăbit, jigărit, dar neclintit în post, aşteptând-o pe mama... Întoarcerea a fost triumfală. Toţi i-am ieşit în întâmpinare făcându-i cea mai zgomotoasă primire eroului patruped care se zăpăcise de atâta bucurie şi nu ştia în ce braţe să sară mai întâi.

După mult timp de la întâmplare, câinele acesta maidanez, rufos, dar cu inimă mare, a dispărut definitiv, nu ştiu din ce pricină; s-o fi înhăitat cu alţii, o fi fost săltat într-adevăr de hingheri în duba lor sinistră. A dispărut din viaţa noastră aşa cum a apărut, pe neaşteptate, dar a lăsat o pildă de devotament şi abnegaţie cum de la puţini oameni m-aş putea aştepta. Dar voi? ■

(Din *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase)*



Mama-Leoaică şi viitorul scriitor în faţa frumoasei vile

Scrisoarea a treia

"Vă miraţi cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?" **(M. Eminescu, *Scrisoarea III*)**

TEXTUL de mai jos poartă titlul de mai sus pentru că asta chiar este. Scrisoarea întîi a apărut în *România literară*, nr. 21, 29 mai - 4 iunie a.c., fiind semnată "Dr. George Baltac". Scrisoarea a doua - în aceeaşi revistă, nr. 26, 3-9 iulie a.c., cu semnătura "G. Mihăilă". Pentru informarea riguroasă a cititorilor *României literare* se impun cîteva completări şi precizări; aşadar, scrisoarea a treia.

ÎN SCRISOAREA întîi abordа, între altele, problema ortografiei: "Eu rămân la convingerea că, dincolo de obiecţiile emulilor lui Coteanu, ar fi cazul să renunţăm la arhaicile [sic] «sînt» şi «î» sau, dacă nu, să revenim la «Romînia», pentru că nu este normal ca tocmai familia acestui cuvânt definitoriu să fie o excepţie lexică [sic]." (Majoritatea virgulelor îmi aparţin.)

Comentariu: *a. emul* înseamnă "rival" sau "concurent" (mai ales în artă, în ştiinţă etc.). Autorul scrisorii întîi voia să spună, probabil , "discipolii lui Coteanu", "continuatorii lui Coteanu" sau ceva asemănător. *b.* Cu "arhaicul" *sînt,* treacă-meargă! Dar cum să renunţăm la "arhaicul" *î* ? Scriind peste tot doar cu *â*?! Unii, nu-i vorbă, chiar o fac, producînd mici monstruozităţi ca *neâncăpător, reânviat, subânţeles* etc. *c.* "România" nu reprezintă "o excepţie lexică" (corect: "lexicală"), ci una ortografică, ale cărei raţiuni le putem discuta separat.

ÎN SCRISOAREA a doua se referă la "obstinaţia stranie a unei părţi a publiciştilor români [...] care n-au dorit şi nu doresc încă să ţină seama de argumentele ce-au fost aduse de repetate ori, din 1990 încoace, în sprijinul revenirii la scrierea generalizată cu *â* în interiorul cuvintelor (cu excepţia celor cu prefixe) şi a formelor mai eufonice *sunt, suntem, sunteţi,* nici nu vor să se conformeze unei tradiţii ce există, în scrisul românesc, de mai bine de un secol".

Comentariu: *a.* "Obstinaţia" invocată în scrisoare aparţine ambelor tabere, adică nu doar celor care "n-au dorit şi nu doresc încă...", ci şi celor care au impus ori au susţinut normele din '93 fără a-şi pleca urechea la argumentele de sens contrar. *b.* Scrierea generalizată cu *â* în interiorul cuvintelor nu reprezintă unica tradiţie ortografică, unele publicaţii şi edituri prestigioase (*Viaţa românească* încă de la apariţie: 1906) refuzînd s-o îmbrăţişeze. Cît priveşte formele "mai eufonice" *sunt, suntem, sunteţi,* lucrurile arată puţin altfel decît le prezintă scrisoarea a doua. Forma *sînt,* derivată din latinescul *sint,* a fost singura cunoscută şi utilizată de români pînă spre jumătatea secolului al XIX-lea. O foloseau consecvent, în tipăriturile chirilice, chiar corifeii Şcolii Ardelene, în toiul luptei lor pentru afirmarea latinităţii noastre. Forma *sunt* a fost practicată de ei exclusiv în grafia latină, adesea cu accent circumflex pe *u,* ceea ce , în fapt, nota rostirea *sînt,* tot astfel cum *fontana* cu circumflex pe *o* se citea *fîntînă,* iar *cuvent* cu circumflex pe *e* - *cuvînt.* Din această scriere etimologizantă uzul a reţinut foarte puţine forme, între ele şi pe *sunt,* care a influenţat în timp şi rostirea, întrucît a fost răspîndit prin şcoală. Dar oamenii simpli n-au pronunţat niciodată *sunt* şi nici poeţii noştri n-au acceptat această formă artificială. Cum rostea, bunăoară, Eminescu rezultă nu din felul în care i se tipăreau versurile, ci din mărturia irecuzabilă a rimelor: "Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce *sînt*/ Într-un mod fatal legate de o mînă de *pămînt*" (*Scrisoarea I*); "De-aceea zilele îmi *sînt*/ Pustii ca nişte stepe,/ Dar nopţile-s de-un farmec *sfînt*/ Ce nu-l mai pot pricepe" (*Luceafărul*). O probă suplimentară ne oferă Eminescu prin dicţionarul său de rime, unde în suita lui *sînt* apar *mormînt, veşmînt, înfrînt* etc., dar în suita lui *cărunt, mărunt, înfrunt* nu apare verbul *sunt,* care n-avea pentru poet realitate fonetică, fiind exclusiv o formă ortografică. Aceeaşi situaţie se regăseşte la V. Alecsandri, G. Coşbuc, Al. Macedonski, Ion Barbu şi mulţi alţii. Vreţi totuşi un autor care să-l fi folosit în rimă pe "mai eufonicul" *sunt*? Iată-l: "La tîmple mi s-a strîns părul cărunt/[...]/ Dar tînăr sunt, acelaşi încă sunt" (M. Beniuc, *Furtuni de primăvară*). Nu cred totuşi că, drept model de limbă românească, îl vom prefera pe Beniuc lui Eminescu.

ÎN SCRISOAREA a doua, în partea ei finală, susţine că "respectarea normelor ortografice stabilite de înaltul for ştiinţific şi cultural este obligatorie, aşa cum prevede *Legea privind organizarea şi funcţionarea Academiei Române,* adoptată în unanimitate de Parlamentul României şi promulgată la sfârşitul anului trecut (nr. 752/27 decembrie 2001)". În virtutea acestei legi (art. 8, alin. 1, lit. b), Academia Română "se îngrijeşte de cultivarea limbii române şi stabileşte regulile ortografice obligatorii".

Comentariu: legea adoptată în 2001 nu are nimic a face cu normele ortografice din 1993, întrucît, potrivit Constituţiei (art. 15, alin. 2), "legea dispune numai pentru viitor, cu excepţia legii penale mai favorabile". Academiei Române nu-i rămîn de făcut decît două lucruri: ori să-şi vadă de alte treburi, după ce a reuşit să instaureze haosul în singurul domeniu în care nu pătrunsese încă, ori să adopte o nouă hotărîre, în temeiul împuternicirilor proaspăt dobîndite, prin care să restaureze integral ortografia interbelică, aşadar şi apostroful, de care promotorii reformei din '93 s-au ferit pe drept cuvînt: nu mai ştiau unde trebuie să-l pună!

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

Întrucît autorul scrisorii a doua v-a solicitat indirect sprijinul evocîndu-vă calitatea de membru al Academiei, mă văd obligat să-i semnalez faptul că demnitatea dumneavoastră intelectuală nu rimează cu gesturile de laşitate sau obedienţă: articolele din *România literară* ale lui Nicolae Manolescu nu se supun ortografiei academice, aşa cum, poate, va fi băgat de seamă şi semnatarul scrisorii precedente. Vorba lui Pristanda, supusă unor mici adaptări de circumstanţă: "Îmi pare rău! tocmai conul Nichi, tocmai dumnealui, care de!... să ne aşteptăm de la dumnealui la o protecţie..."

Cu cele mai bune sentimente,

Ştefan Cazimir

Un tratat de istorie eşuat

(Urmare din pag. 3)

DIMITRIE STURDZA publicase o introducere la cele două volume semnată de el în calitatea de secretar general al Academiei, un text care nu a fost aprobat de Academie şi care în cea mai mare parte este un pamflet la adresa domnitorului Alexandru Ioan Cuza: "Este o introducere, în care cele mai multe pagini servesc pentru a vărsa d. Sturdza ura sa particulară în contra lui Cuza-Vodă". Sentimentele şi resentimentele politice nu au ce căuta în publicaţiile academice, iar precedentul grav cu introducerea la volumele de cuvântări ale Regelui Carol I demonstra că Dimitrie Sturdza înţelegea să facă din istorie câmp de acţiune politică. Maiorescu, postulând autonomia absolută a domeniului cultural, nu putea accepta o asemenea atitudine.

Răspunsul ministrului Cultelor la interpelarea lui Maiorescu pomeneşte doar dreptul lui Dimitrie Sturdza de a avea propriile sale păreri în domeniul istoriei contemporane. În replică Maiorescu îi atrage atenţia ministrului că nu la aceasta se referea interpelarea sa: "Obiectul discuţiei este acesta: Nu d. Sturdza ca persoană privată, nu eu ca om privat, ci oficialitatea publicaţiunii în numele ţării este în chestie". Cum ministrul nu înţelege să revină asupra hotărârii de a-i încredinţa lui Colescu-Vartic capitolele de istorie contemporană, Maiorescu îşi încheie pesimist replica: "Regret că d. ministru a însărcinat pe un sectar politic şi n-a primit cel puţin părerea ca profesorii din comisie să revizuiască istoria d-lui Vartic. Regret, căci se va face istorie sub aspectul sectarismului. Şi mă tem că dacă va fi aşa, atunci în loc să ne aduceţi onoare în străinătate, o să redeşteptaţi recriminări din partea altor români, şi precum aţi introdus sfâşieri dincolo de Carpaţi, tot aşa veţi aduce înaintea lumii întregi sfâşierile de dincoace de Carpaţi. Iată sensul ce-l are interpelarea mea înaintea Senatului şi sper că această interpelare va avea folos. Sper că nu va lucra această parte gingaşe a istoriei ţării d. Colescu-Vartic şi că veţi avea cuminţenia ca să nu lăsaţi istoria naţională să fie opera unui sectar". Aprehensiunile lui Maiorescu nu s-au produs, căci ideea unei sinteze de istorie a românilor a fost abandonată!

Senatorul junimist a interpelat guvernul pentru modul în care urma să fie redactată o sinteză oficială de istorie a României. Mă întreb: cum ar fi reacţionat în zilele noastre Maiorescu, văzând un tratat publicat de Academia Română în anul 2002, în care se utilizează studii de peste patruzeci de ani vechime, în care se pune sub semnătura unor autori, fără ştiinţa şi acordul acestora, texte care nu le aparţin, asupra căruia planează serioasa suspiciune de plagiat etc. etc.? Răspunsurile responsabililor tratatului la acuzaţiile deosebit de grave care s-au adus sunt puerile, la nivelul replicii pe care a dat-o revista *Contemporanul* la articolul lui Maiorescu "Beţia de cuvinte".

Maiorescu a făcut o interpelare când modul în care era concepută o sinteză oficială de istorie a românilor era în neregulă; n-am auzit ca vreun deputat sau senator din zilele noastre să fi făcut o interpelare asupra modului în care a fost redactat *Tratatul de istorie a României* publicat de Academia Română! Or, şi acum este "în chestie oficialitatea publicaţiunii în numele ţării". Parlamentarii actualei puteri îşi manifestă patriotismul doar în cazul manualelor alternative de istorie? Fără renaşterea spiritului maiorescian nu vom putea redeveni europeni. Academia Română, instituţia cea mai importantă a ţării, care trebuie să dureze opere perene, are obligaţia să repună în vigoare principiile care au călăuzit Junimea şi care au contribuit decisiv la modernizarea într-o perioadă incredibil de scurtă a României în timpul domniei Regelui Carol I.

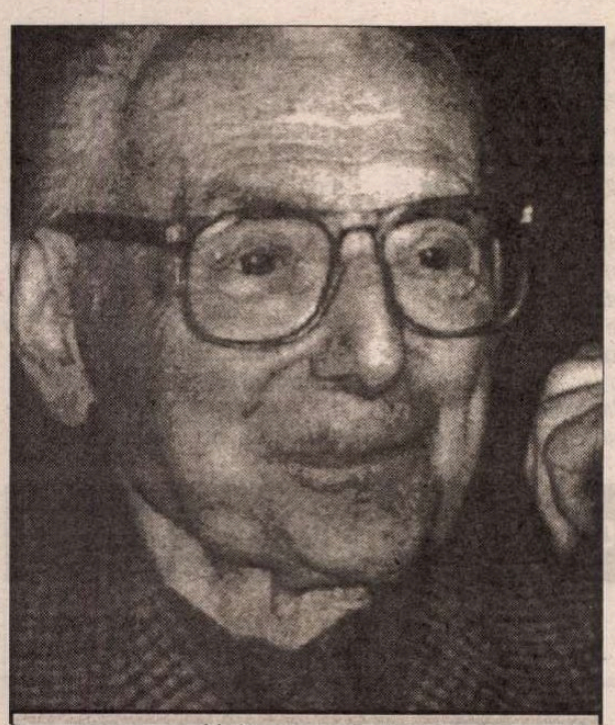
Când era vorba de demnitatea naţională, de prestigiul ţării, de respingerea "linguşitorilor cu cădelniţa bizantină", de spiritul de adevăr care trebuie să guverneze în cultură, Maiorescu intervenea decisiv, fără milă.

Din câte ştiu Preşedintele Academiei Române este un adept al principiilor maioresciene!

Gheorghe Ceauşescu

In memoriam

Întâlnirea cu Henri Wald



"Aşa ceva nu mi s-a mai întâmplat!"

Citise fraza cu câţiva ani în urmă şi îl amuzase teribil. Cineva – un francez, pare-mi-se – avusese originala idee să şi-o aleagă drept epitaf. Lui Wald i-a plăcut atât de mult, încât a reţinut-o, la rându-i, ca preferinţă pentru piatra de mormânt.

Mi-l amintesc, tot din urmă cu mai multă vreme, preocupat şi foarte intrigat faţă de ceea ce numea "scandalul morţii". Cum omenirea, în atâtea mii de ani, încă nu s-a obişnuit cu această idee? Ce-i drept, ea stă sub legea aspră a necondiţionării! E întâmplător că ne naştem, spunea Wald, dar murim cu necesitate.

La Wald scandalul era deplin, căci el nu credea nici în "lumea de dincolo", nici în "viaţa de apoi". "Dincolo" e doar un nume pentru ceea ce nu există. Printr-o ciudată evoluţie şi cu o uşoară încrâncenare interioară, convingerea aceasta i s-a adâncit şi mai mult la senectute. Dincolo, va spune el, sunt doar cei care stau cu faţa la mormânt! Sau ei sunt cumva "dincoace"?!

Cum poate fi combătut acest scandal final al morţii? Există, probabil, o cale pentru fiecare. Wald şi-o aflase pe-a sa: prin umor! Şi a combătut în mod strălucit – iar uneori, înainte de '89, de-a dreptul scandalos!

L-am cunoscut în ultima decadă a vieţii sale, la câteva luni după dispariţia soţiei la care ţinuse enorm. Suferea enorm. Ani de zile l-am frecventat împreună cu un mic grup de prieteni, săptămânal, constituind mai înainte de a ne da seama un cerc de discuţii în apartamentul său aflat vizavi de clădirea Facultăţii de Drept (atunci şi de Filosofie).

Henri Wald era un interlocutor de o extremă vivacitate. Nu pentru că ar fi vorbit mult, ci pentru că simţeai cum ideea se naşte şi există, acolo, între noi, cum respiră, se cabrează, se zvârcoleşte, ţâşneşte. E o banalitate ce spun: Wald trăia prin idei. Sportul său preferat era gândirea. Inteligenţa şi talentul înnăscut de dialectician îl predispuneau la exprimări pe cât de paradoxale, pe atât de seducătoare. Expresivitatea sa a avut întotdeauna ironia, subţirimea şi forţa de penetrare a unei lame de stilet. "Expresivitatea ideilor"... Unii îşi iau drept animale de companie câini sau pisici. Wald a ţinut întotdeauna în preajmă, drept fiinţe foarte familiare şi totuşi mereu altele, idei.

Nu puteai să nu-l îndrăgeşti. Atât de franc, atât de angajat, atât de constructiv în discuţii, crezând totodată cu tărie că datoria unui intelectual este să spună NU. Dar era atât de talentat şi de imaginativ în a spune NU, încât negaţia sa ne apărea drept confirmarea supremă!

E greu să-ţi imaginezi că Wald nu mai e. Aşa ceva nu credeam că ni se va întâmpla... **(D.-L.B.)**

Forţa înălţătoare a poeziei

"O să fie bine
Şi la vară cald
După cum ne spune
Filosoful Wald."

(Maia Morgenstern, la o sărbătoare evreiască, scandând; Wald dărâmat sufleteşte, "m-au luat pe sus").

Hermeneutice

Observaţie a unui prieten mai vechi al gazdei noastre cu privire la o cuşmă neagră: "Mă, căciula asta e prea de oaie!" Wald ne relatează anecdota la plecare, luându-şi cuşma de la cuier, în timp ce noi ne încolonăm către uşă pe holul strâmt unde am citit mai demult la pagina 198 că Liiceanu l-a cunoscut pe Noica.

Nedumerire "inocentă" a unui prieten de-al lui Wald: De ce "Mioriţa" se adjectivează întotdeauna cu "mioritic"? Că doar corectă ar fi fost forma de "mioriţic"! Oare ca să nu se bănuiască şi aici că ar fi "vorba" despre o afacere jidovească?

Idealist, materialist?

Wald îmi face adesea impresia că împărtăşeşte mai degrabă concepţii idealiste decât materialiste. Ori poate că ajunge la un anume gen de idealism tocmai pentru că este esenţial – sau consecvent – materialist.

De curând citesc în cartea lui Andrei Marga despre Marcuse o frază a lui Max Horkheimer care mă trimite cu gândul la finalul însemnării de mai sus: "Cuvântul materialism nu desemnează acea problematică exprimare [specifică idealismului – *n.n.*] asupra totalităţii realităţii, ci un şir de gânduri şi atitudini practice." Horkheimer îl combate aici pe Dilthey, mai exact teza caracterului metafizic al materialismului, şi crede că, dimpotrivă, materialismul e singurul în măsură să dea răspunsuri la probleme ataşate prin tradiţie idealismului. Horkheimer vede o urgenţă în promovarea unui "materialism practic". E adevărat că tot el raportează principial teoria critică a societăţii la un "idealism" al posibilităţilor omenirii, dar acesta e distinct de accepţiile filosofice curente, e "un idealism practic de factură luministă" – după cum îl caracterizează exegetul român.

Wald este, cred, idealist dintr-un materialism prea consecvent, şi teoretic şi abstract până la a face din această atitudine o practică de fiecare zi.

Idiosincrasii waldiene

Faţă de expresii ca: "vizavi" (în sens figurat; de ce «vizavi», când avem pe «faţă de», «referitor la», «cu privire la», «în legătură cu»?), "a demăra" şi "a derula" (de asemeni în sens figurat), "pertinent" (pe care îl recită pufnind pe nas cu accent franţuzesc) etc. Şi de ce s-a spus în limba română "semnificat", pentru ceea ce putea fi tradus cu mai firescul şi deja existentul "înţeles"?!

Iluminismul lui Wald

Ne povesteşte cum, încă foarte tânăr (şi "impertinent"), la sfârşitul unei conferinţe a lui Mihail Sadoveanu – aflat, pe atunci, la apogeul gloriei sale – şi-a luat inima în dinţi şi a mers la catedră împreună cu alţi audienţi. Scriitorul îl întreabă la un moment dat dacă i-a citit *Lumina vine de la Răsărit*, care tocmai apăruse la Cartea rusă. Wald, omul distincţiilor, nu era însă de acord nici măcar cu titlul: Poate în natură vine lumina de la Răsărit, maestre, în cultură ea vine de la Apus!

Incongnoscibilul – după un semestru

Wald: Trebuie făcută deosebirea între incognoscibil şi necunoscut. Incognoscibil este ceea ce nu poate fi cunoscut, necunoscut este ceea ce n-a fost cunoscut încă. Lumea confundă mereu aceşti termeni. Am fost somat, de pildă, la un curs, de câţiva studenţi: "Domnule profesor, ne tot povestiţi de un semestru despre Absolut, dar nu ne-aţi spus niciodată: poate fi cunoscut, sau nu?" "Poate!", le-am răspuns. "Când?" "Niciodată!"

După cum spunea şi Titu Maiorescu (pe care atât de mult îl admir!): "Nici o limită eternă nu ne desparte de Absolut, dar etern ne va despărţi o limită!"

Lumea de dincolo

Wald: Mă gândesc de la o vreme la cât de înşelătoare e sintagma "lumea de dincolo" – căci ce e ea mai precis? O simplă raportare la lumea de aici, la lumea reală, o reflectare a acesteia printr-un cuvânt: "dincolo". O oarecare convenţie de limbaj, o iluzie. Lumea de dincolo este exact opusul acesteia: e locul unde nu există suferinţă, nu sunt griji, n-ai nevoie să mănânci etc. Mi se pare foarte interesant. Ca şi cum am vorbi despre materie şi antimaterie.

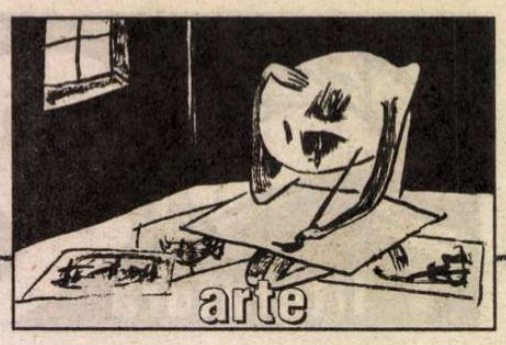
Altădată, referindu-se sarcastic la viaţa de apoi şi de "dincolo": "Dincolo" nu sunt decât cei care se uită la mormânt!

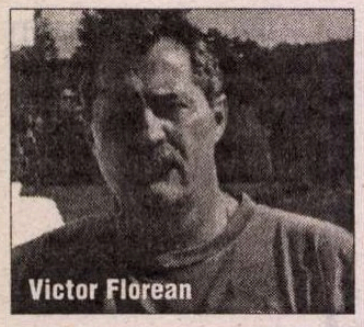
Eu: Dom' profesor, păi cum îi aşezaţi dumneavoastră, cu faţa la groapă, ei sunt "dincoace", încă n-au trecut "dincolo"!

Wald: Ei, atunci înseamnă că "dincolo" sunt cei care stau cu spatele!

Dorin-Liviu Bîtfoi

(fragmente dintr-un volum consacrat lui Henri Wald)




Victor Florean

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Un moment aniversar

Au trecut deja cinci ani de cînd simpozionul de sculptură de la Cărbunari / Baia Mare, iniţiat şi susţinut de către omul de afaceri Victor Florean, a devenit o prezenţă incontestabilă în spaţiul cultural românesc. Însă în ciuda autorităţii pe care acesta a dobîndit-o în rîndul artiştilor şi în cel al oamenilor de specialitate, în general, nici o instituţie publică, fie el Minister al Culturii sau Uniune a artiştilor plastici, n-a catadixit să sufle o vorbă despre ce se întîmplă la Baia Mare. În condiţiile în care, an de an, nenumăraţi şefi de cîrciumi, proprietari de hoteluri sau lideri judeţeni de partid primesc distincţii eroice în calitate de *prieteni* sau numai de *susţinători* ai artelor, Victor Florean, cel care a investit în proiectul şi în acţiunea artistică mai mult şi mai eficient decît oricare altă instituţie de specialitate, n-a fost nici măcar pomenit vreodată, fie şi doar aşa, ca simplu exerciţiu retoric. Iar el ar fi meritat din plin acest lucru, nu numai pentru banii pe care i-a dirijat efectiv către fenomenul artistic, ci şi pentru rolul imens pe care l-a avut (şi îl are încă!) în reconstrucţia relaţiei dintre mediile de afaceri, în speţă dintre oamenii cu bani, şi lumea artiştilor, aceea a creatorilor de bunuri simbolice. Pentru a urmări mai îndeaproape dinamica acestui fenomen, unic pînă acum în spaţiul cultural românesc, de la naşterea lui şi pînă astăzi, pentru a se putea compara mai uşor percepţia nemijlocită a secvenţelor cu imaginea globală de astăzi, o lectură şi o rememorare a propriilor observaţii, aşa cum se regăsesc ele în cronicile momentului, mi se pare interesantă şi simptomatică pentru actorii şi pentru observatorii fenomenului deopotrivă.

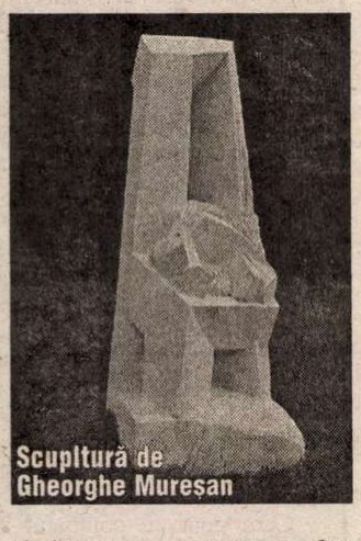
1998 sau nevoia unor clarificări morale

VIZIUNE romantică şi niţel cinică asupra relaţiei dintre artă şi bani, înrădăcinată în conştiinţa comună cu puterea insidioasă a clişeului, a perpetuat în timp ideea unei funciare incompatibilităţi. Portretul robot al artistului şi al omului de afaceri s-a conturat şi el în tuşe groase, la limita caricaturii, subliniind încă mai apăsat fracturarea oricărei posibilităţi de comunicare. Primul este perceput îndeobşte ca un mic monstru macrocefal, desprins de contingent şi de măruntele sale tentaţii, deambulînd costeliv şi rufăit prin această lume, purtînd ca obligatorie mască facială nenumăratele dioptrii care-l racordează la realitatea nemijlocită. Mîntuit de nevoi, de dorinţe şi de preaomeneştile preocupări cotidiene, el este metafora deplină a pariului pe care esenţa umană îl face cu eternitatea însăşi.

În compensaţie, imaginea omului de afaceri este plasată exact la polul opus. Robust pînă la revărsare, trădînd la fiecare mişcare o grijă duioasă pentru propriu-i metabolism, el îşi poartă capul cu acea semeţie care invoca mai mult funcţii ornamentale decît rosturi active. Învelit în stofe scumpe, subliniindu-şi gîtul prin constricţia unor impecabile cravate semnate de către creatori de modă celebri, omul cu bani pare a evalua lumea, rumegînd cîte un interminabil trabuc; doar în intervalul ritmat de muzica înfundată a portierelor. Aşadar, două entităţi distincte, două posibile forme de manifestare a speciei umane care exclud, din principiu, orice şansă a convergenţei. Numai că lucrurile nu stau tocmai aşa, iar imaginea grotescă nu este decît un simplu exerciţiu stilistic. Şi omul de artă şi omul de afaceri sînt supuşi unui joc subtil în care tranzitoriul şi visul duratei se intersectează, se amestecă şi exercită asupra existenţei şi asupra conştiinţei acelaşi tip de presiune. Economia, prin mecanismul ei elementar care este banul, are o nevoie imperativă de a se regăsi în bunurile simbolice pe care le creează oamenii de artă, aşa cum arta, pentru a prelua şi a stoca energiile timpului, este de neconceput fără o reală şi permanentă susţinere financiară. Mitul creaţiei în pauperitate şi în suferinţă este o invenţie de prost gust a statelor-patron care n-au înţeles niciodată producţia decît ca pe o sursă de alimentaţie raţională şi nici cultura decît ca pe o formă neobosită de propagandă. Iar pe omul de artă l-au privit permanent ca pe un apostol ideologic într-un incontinent scenariu de teologie negativă, în timp ce creaţia adevărată şi producţia autentică de bunuri spirituale au fost exilate undeva la periferia istoriei şi lăsate să agonizeze în spaţiul unei precarităţi bine susţinute şi eficient dirijate. Acum, cînd societatea românească se zbate încă, nu în hăţişurile unui capitalism sălbatic, aşa cum se spune atît de apăsat, ci în convulsiile sălbatice ale unui comunism muribund, cînd statul însuşi luptă cu înverşunare pentru a-şi mai păstra prerogativele şi controlul asupra vieţii publice, dispreţuind faţiş creaţia spirituală pe care n-o mai poate manipula administrativ, rolul şi rostul oamenilor de afaceri sînt esenţiale. Dacă banii murdari se spală prin introducerea lor subversivă în circuitul economic, banii curaţi nu pot fi îmblînziţi decît prin convertirea lor în bunuri cu durată lungă. În vreme ce investiţia în sport îi asigură, celui care o face, iluzia participării imediate la o anume formă de glorie şi la un eroism sui generis, investiţia în artă conferă adevărata glorie şi autenticul eroism. Ea poate şi trebuie să refacă acea legătură, atîta vreme exilată din viaţa publică românească, dintre acţiune şi contemplaţie, dintre cel care asigură dinamica istoriei şi cel care scrutează orizonturile largi ale timpului. Prin dirijarea banilor spre artă (în toate variantele ei) omul de afaceri devine el însuşi un om de cultură, iar omul de cultură un personaj cu o prezenţă legitimă şi demnă în policromul peisaj social. Cine nu este convins că acest dialog este posibil n-are decît să privească spre formele culturale care s-au născut din întîlnirea milionarului american sau a celui occidental cu arta, cu artiştii şi cu propria lui aspiraţie de a învinge efemeritatea.

Aceste consideraţii ar continua să rămînă simple prezumţii dacă ele nu ar începe timid să se sprijine pe fapte şi pe acţiuni concrete în care actorii principali sînt chiar artiştii şi oamenii de afaceri. Parcă anume spre a demonstra că proiectele abstracte pot căpăta forme determinate, un grup de artişti şi un om de afaceri de-adevăratelea au găsit resurse materiale şi morale pentru a transforma jocurile imaginaţiei în adevăruri tangibile şi în realităţi de necontestat. Spaţiul acestei experienţe, unice pînă acum, este localitatea Cărbunari de lîngă Baia Mare, iar personajele care au animat-o sînt sculptorii Mircea Bochiş, Aurelian Bolea, Ioan Deac-Bistriţa, Mihai Istudor şi Laurenţiu Mogoşanu, alături de omul de afaceri Victor Florean, proprietarul unor cariere şi al unei fabrici de marmură care nu funcţionează doar în clipurile publicitare. Pentru a da şi o altă dimensiune unei afaceri prospere, acesta a pus la dispoziţia artiştilor, în cadrul unui simpozion cu un caracter integral privat, materialele şi fondurile necesare, împreună cu tot ceea ce presupune o asemenea acţiune. Rezultatul acestei întîlniri, pe care a intermediat-o şi a organizat-o din punct de vedere artistic Mircea Bochiş, sînt cele cinci lucrări care au fost deja amplasate în vecinătatea fabricii de placaje din marmură.

Sculptură de Traian Moldovan


Sculptură de Gheorghe Mureşan

1999, între neîncredere şi speranţă

CÎND, cu un an în urmă, în satul Cărbunari din Maramureş, la o depărtare de vreo douăzeci de kilometri de Baia Mare, se încheia prima ediţie a unui simpozion privat de sculptură în marmură, reacţiile au fost amestecate. Uimirea că un prosper om de afaceri, Victor Florean, proprietarul mai multor exploatări de marmură şi al unei fabrici de prelucrare şi de finisare, utilată la zi şi condusă cu multă pricepere, finanţează o acţiune artistică şi încearcă să pună în valoare noblеţea materialului dincolo de utilitatea lui, nu a fost nici mică şi nici de scurtă durată. Comentariile optimiste consemnau ca pe un fapt împlinit prima ediţie, dar acordau puţine şanse continuării, cele circumspecte se interogau subtil asupra eficienţei economice şi asupra utilităţii simbolice ale unei asemenea întreprinderi, iar firile mefiente, cu un îndelungat exerciţiu al înmormîntării caprelor din vecini, prevedeau un eşec spectaculos al industriei de marmură într-un stoc inert de imagini şi de forme, ba chiar o prăbuşire a artei înseşi sub impactul impur cu lumea afacerilor. Aşadar, după aceste scenarii, pe Victor Florean, ca patron animat de viziuni gratuite şi de utopii artistice, urma să-l aştepte, la drum deschis, falimentul, iar pe artistul plastic Mircea Bochiş, consilierul şi partenerul artistic al Dlui Florean, avea să-l copleşească eşecul şi să-l înghită iremediabil dizgraţia protectorului său. Nu mică le va fi fost uimirea acestor sceptici la vestea că, de curînd, pe aceleaşi locuri, cu aceleaşi materiale şi pe fondul extinderii şi al retehnologizării fabricii de marmură, s-a înche-

iat încă o ediție a simpozionului. Ba, mai mult decît atît, relația producției cu arta s-a diversificat aici spectaculos și chiar în aceste momente se pun bazele unei instituții unice în spațiul cultural românesc, anume se lucrează la constituirea primului muzeu privat de artă contemporană.

Cei șase participanți, Mircea Bochiș, Aurelian Bolea, Dinu Câmpeanu, Nicolae Mira, Dumitru Radu și Aurel Stâncă Olteanu, chiar dacă aparțin unor

Sculptură de Mircea Bochiș

generații diferite și au o prezență publică foarte diferită și ea - Nicolae Mira și Aurel Stâncă Olteanu, ambii foști studenți ai lui Boris Caragea, sînt mai puțin cunoscuți decît ceilalți - rezultatele acestei ediții sînt în același timp unitare și fără diferențe valorice care să iasă din uzul acestui gen de manifestări.

2000 sau momentul sedimentării

SIMPOZIONUL privat de sculptură în marmură de la Cărbunari, jud. Maramureș, a mai încheiat, de curînd, o ediție: cea de-a treia. Chiar dacă pare a reprezenta o istorie scurtă, cei trei ani care au trecut de la debutul acestei acțiuni constituie un segment ieșit din comun al culturii noastre actuale, măcar și numai pentru faptul că acest lucru a fost posibil. În plină recesiune economică, într-un climat de maxim dezinteres față de acțiunile individuale, într-un moment al amatorismului arogant și suficient, a fost posibilă, într-un mod cu totul excepțional, această construcție aproape utopică, la marginea ficțiunii, și care, pe deasupra, nu a apelat la nici una dintre sursele de finanțare publice sau specializate. Finanțatorul unic și exclusiv este, așa cum deja se știe, chiar proprietarul simpozionului, Victor Florean, directorul general al SC „CMC Marmura Internațional" SRL Cărbunari. Pornit inițial dintr-un sentiment mai degrabă de disconfort în fața unui material nobil, cum este marmura, a cărui destinație era exclusiv una comercială, acest proiect a ajuns acum unul de o maximă coerență, îmbrăcînd și o riguroasă formă instituțională. Gîndită ca o fundație cu activitate muzeistică, avînd ca profil arta contemporană, această structură este și ea o noutate absolută prin faptul că proiectează prima instituție muzeală cu caracter privat din România. Așadar, cea de-a treia ediție nu mai este acum o simplă consecință a industriei de marmură, ci prima realizare concretă a proaspătului Muzeu de Artă Contemporană „Victor Florean". Acum, ca și în edițiile trecute, au fost invitați patru sculptori din țară, alături de care a lucrat, ca de obicei, și realizatorul nemijlocit al acestui simpozion, managerul lui artistic, dacă-l putem numi așa, pictorul și sculptorul Mircea Bochiș. Participanți la această ediție au fost.Titi Ceară, Gheorghe Marcu, Adrian Pârvu și Gheorghe Zărnescu. Spre deosebire de anii anteriori, cînd au participat artiști din mai multe generații, la această ediție participarea a fost mult mai unitară și mai coerentă valoric. Lucrările însele au fost, de această dată, mai îndepărtate de sculptura de atelier și mult mai aproape de ceea ce presupune, ca formă și ca expresie, sculptura monumentală, arta ambientală sau de for. Fără să-și părăsească și, cu atît mai mult, să-și trădeze vreo clipă viziunea și stilistica pe care și-au impus-o în timp, participanții la recent încheiata ediție au rămas, mai mult decît predecesorii lor, în spiritul și în substanța materialului.

Cea mai unitară de pînă acum, din cadrul proiectului de la Cărbunari, dar și cea mai impozantă prin vigoare și prin monumentalitate, această a treia ediție marchează și o nouă vîrstă a formelor: vîrsta lor primitivă, elementară, aproape magică, dar care nu se poate atinge cu adevărat decît printr-o gîndire savantă în spațiul vast al memoriei culturale. Păstrînd materia cît mai aproape de forma ei originară, cei cinci sculptori au transferat asupra ei nu atît voința lor imperativă, cît o profundă știință a dialogului și o solidă cultură a statuarului.

2001 sau structurarea instituțională

DE DATA aceasta, îngăduindu-și o derogare de la regulile instituite în edițiile trecute, n-au mai participat cinci sculptori, ci doar patru: Mircea Bochiș, Ioan Marchiș, Mircea Roman, venit special din Anglia, și Vasili Djabrailov din Ucraina. Ca element de noutate imediată, marmura n-a mai constituit acum un material unic, ea fiind înlocuită de către Mircea Roman și de către Ioan Marchiș cu granitul, iar Marchiș i-a asociat granitului și bronzul. Din punct de vedere formal, cei patru sculptori s-au înscris firesc în spiritul sculpturii de simpozion, realizînd lucrări monumentale ca expresie, puternice ca volumetrie și mai degrabă fruste din punct de vedere expresiv. În ansamblu, artiștii și-au urmărit riguros ideile formale și stilistica deja acreditată, unii, cum este cazul lui Mircea Bochiș, continuîndu-și proiectul din ediția trecută, alții, cazul lui Mircea Roman și al lui Ioan Marchiș, dezvoltînd motive deja consacrate în repertoriul lor de imagini. Djabrailov însuși, chiar dacă este mai puțin cunoscut în spațiul nostru artistic și este greu de raportat printr-o singură lucrare la o anumită zonă stilistico-formală, prin piesa de la Cărbunari se înscrie firesc în datele simpozionului, intrînd într-un dialog spontan cu lucrarea realizată într-una din edițiile trecute de Titi Ceară. Așadar, și cea de-a patra ediție s-a înscris în datele mari ale proiectului și lucrările finalizate acum, în afara oricărei constrîngeri tematice, se adaugă precedentelor cu aceeași naturalețe cu care însăși firea își organizează formele și își orchestrează mesajele.

Cum aceste lucrări ca, de altfel, și cele din edițiile precedente, nu aveau ce căuta în spațiul public și în zona verde a orașului Baia Mare din pricina spaimei viscerale pe care autoritățile o resimt în fața acțiunilor private și a capitalismului, în general, Victor Florean a recurs la cea mai simplă și mai eficientă soluție pe care o are la îndemînă un om liber (liber atît de prejudecăți, cît și de obligații administrative!): și-a amplasat lucrările, deocamdată din ultimile două ediții, pe proprietatea sa de șapte hectare de poieni și pădure, într-un cadru natural absolut copleșitor, cam la treizeci de kilometri de oraș, acolo unde se va construi și sediul muzeului, și un complex cultural-turistic de nivel european. Scoase și din spațiul restrîns al punctului de lucru de la fabrica de marmură de la Cărbunari, dar și din orizontul proprietății publice, din acela al privirilor mărunte și al grimaselor meschine, aceste lucrări au fost restituite lumii lor originare, au fost reintegrate, ca repere ale civilizației și ale vocației de a construi, sitului natural din care, la origine, au și fost extrase. Ajutat, așadar, chiar de către ostilitatea factorilor de putere, Victor Florean a făcut primul pas hotărît către concretizarea celui mai îndrăznet și mai spectaculos proiect cultural, proiect care pentru multă lume părea, acum cîțiva ani, o romantică și ingenuă utopie: un Muzeu de artă contemporană.

Sculptură de Ioan Mihele

2002 sau încheierea unui ciclu

SPRE deosebire de anii precedenți, dar la fel ca în cel precedent, și la actuala ediție au participat doar patru sculptori: Mircea Bochiș și Traian Moldovan din Baia Mare, Ioan Mihele din Oradea și Gheorghe Mureșan din Tîrgu Mureș.

În mod discret, s-au petrecut acum și cîteva modificări de atitudine și de acțiune. După patru ediții și după structurarea unui adevărat campus artistic, nevoia de integrare în sit a luat locul gesticulației de pionierat, al urgenței de a produce. Și poate nu întîmplător, tocmai în această ediție Mircea Bochiș a realizat cea mai subtilă și mai complexă lucrare a sa, iar Ioan Mihele a simțit nevoia unei întoarceri la figurativ. Peste vastul cîmp albit de menhire, de arhitecturi și de volume mai mult sau mai puțin abstracte, el a reiterat un fel de efigie antropomorfă, de statuar egiptean încremenit într-o severă frontalitate. În cheie alegorică, de o transparentă sursă mitologică, își realizează și Moldovan compoziția sa, în vreme ce Gheoghe Mureșan se înscrie, atît prin verticalitate, cît și prin tensiunile volumelor și ale suprafețelor, în datele mari ale formelor existente. Zecile de lucrări amplasate acum în Poiana Soarelui și-au schimbat radical mesajul, au ieșit din proiectul și din stilistica individuală, alinindu-se nediferențiat într-un vast orizont megalitic. Concomitent cu apariția lor în spațiul sălbatic, au avansat și lucrările de construcție a complexului turistic și cultural, semn că Simpozionul de la Baia Mare a intrat el însuși într-o altă vîrstă. Cei cinci ani au confirmat pe deplin vitalitatea proiectului artistic, dar de acum încolo el nu mai este decît o componentă a unuia mult mai amplu în care intră și importante dimensiuni sociale și economice. Și pentru prima oară după mai mult de cincizeci de ani, dacă nu cumva pentru prima oară pur și simplu pe aceste meleaguri, reveria artistică este pe cale de a naște unul dintre fenomenele cele mai neobișnuite și mai ambițioase. Amănunte, la ediția viitoare. ■

FVNDATIA ANONIMVL

PREMIVL PROMETHEVS

Prezentarea nominalizaţilor - artele vizuale

OPERA OMNIA

Ovidiu Maitec

Născut la Arad, 13 decembrie 1925

1945-1950 Academia de Arte, Bucureşti; 1950-1956 profesor de anatomie artistică - Liceul de artă, Bucureşti; 1953 debut expoziţional; 1969 Cercle Gallery – Londra; 1973 Ketle's Yard Gallery – Cambridge; 1974 Richard Demarco Gallery – Edinburgh; Bleucoat Gallery – Liverpool; Galeria Orizont – Bucureşti; Galeria Nouă – Bucureşti; 1977 Alwin Gallery – Londra; 1983 Institutul Cultural Italian – Bucureşti; 1985 Sălile Dalles – Bucureşti; 1993 La Tour de Cardinaux – Isle-sur-la Sorgue; 1996 Galeria Catacomba – Bucureşti

Expoziţii internaţionale: 1958 Expoziţia ţărilor socialiste – Moscova; 1967 Bienala internaţională de artă - Anvers; 1968 Bienala de artă - Veneţia; 1971 Festivalul internaţional de artă - Edinburgh; a IV-a expoziţie internaţională de sculptură - Muzeul Rodin – Paris; Trienala internaţională - New Delhi; 1972 Bienala de artă - Veneţia; 1974 Expoziţia internaţională - Havana; 1975 Expoziţia internaţională - Berlin; 1980 Bienala de artă (Palatul Dogilor) - Veneţia; 1981 Bienala internaţională - Medelin; 1982 Expoziţia internaţională - Bilbao; 1992 Expoziţia universală - Sevilla; 1993 Expoziţia "Decouvertes '93" Grand Palais – Paris; 1994 Bienala de artă - Veneţia

Expuneri permanente: 1993-1998 La Tour des Cardinaux – Isle-sur-la-Sorgue; 1994-1997 Galeria Jeanne Castel – Paris

Expoziţii de grup: 1968 Muzeul Ernst – Budapesta; 1969 Centrul Cultural – Belgrad; 1970 Galeria Municipală - Linkoping; 1972 Galeria Amfora – Bucureşti; 1975 Galeria Municipală - Stockholm; 1976 Galeria Nouă - Bucureşti; 1978 Galeria de Artă - Bacău; 1981 Galeria de Artă - Timişoara; 1983 Muzeul Satului – Bucureşti; 1984 Stadtische Kunsthalle – Mannheim; 1990 Kunsterwerkstadt – München; 1991 Centrul Georges Pompidou "Memoire de la liberte" – Paris; 1992 Cite International des Arts – Paris

UNESCO – Paris; SAGA – Grand Palais – Paris; 1993 Centrul Cultural Român – Paris; 1994 Galeria Orizont – Bucureşti; Muzeul Naţional de Artă - Bucureşti; Muzeul de Artă - Alba Iulia; 1996 Galeria Orizont – Bucureşti; 1998 Mucsarnok – Anastasia – Budapesta

Lucrări monumentale de for public: 1958 Minerul – bronz – Anina; 1967 Meşterul Manole – piatră - Piteşti; 1970 Televiziunea – bronz – Bucureşti; 1975 Mihai Eminescu – Cluj; Coloană şi aripi (Teatrul Naţional) – Bucureşti; 1990 Mihai Eminescu – Oradea

Premii, ordine, titluri: 1959 Festivalul tineretului – Viena; 1967 Premiul Academiei Române; 1974 Marele premiu al Uniunii Artiştilor Plastici; 1975 Ordinul Meritul Cultural; 1985 Ordinul Cavaliere al Merito della Republica Italiana; 1990 Membru corespondent al Academiei Române.

Lena Constante

Născută la Bucureşti, în 1909, a absolvit Şcoala de Belle Arte din Bucureşti (1925-1932), bursă de studii (frescă) la Paris (Ecole de Beaux Arts şi Ecole du Louvre). Între anii 1932 şi 1937 participă la Monografiile Institutului Social Român în satele Runc, Drăguş, Şană, Carnova, Valea Doamnei. Expoziţii personale la Sala Dalles (1934 şi 1936). Alte două expoziţii personale la Dalles, în 1947 şi la Ankara. Între anii 1944 şi 1950 colaborează cu Teatrul Ţăndărică, perioadă în care este arestată. Deschide o expoziţie cu ilustraţie de cărţi. Între anii 1950 şi 1961 este arestată din nou şi condamnată la 12 ani de detenţie, dintre care opt ani singură în celulă. În 1968, Procesul Pătrăşcanu este rejudecat şi Lena Constante e repusă în drepturi. Nu a avut însă voie până în 1968 să expună cu excepţia unor piese artizanale şi colaje (Galeriile Orizont, 1967). În 1974, deschide la Orizont expoziţia de tapiserii, care şi aduce o largă notorietate, dar şi un proces de intenţie josnic, dirijat de un cunoscut istoric de artă. Acuzaţia că "distruge patrimoniul naţional" s-a dovedit a fi şansa unui demers artistic original, profund creator.

Din 1976, desfăşoară o activitate prodigioasă: expoziţie personală la Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea, expoziţia Maison de la Culture Andre Malraux (1981, Rennes, Franţa) şi Galerie de l'Usine (Paris), expoziţii de tapiserii şi guaşe (Infernul închisorilor comuniste) de la Nevers sub înaltul patronaj al doamnei Pierre Berehovoy şi UNESCO Paris (1984).

În 1990 publică în franceză romanul *L'evasion silencieuse* la Editura La Decouverte, Paris, pentru care primeşte Premiul ADELPH. Romanul e tradus în româneşte la Humanitas, în 1992, şi premiat (în 1993) de Academia Română cu Premiul Lucian Blaga. Apare la Editura Fundaţiei Culturale Române, *Evadarea imposibilă*, Editura Florile Dalbe. Publică noi ediţii ale celor două cărţi. În 1995, apare la University of California Press traducerea în engleză a cărţii *Evadare tăcută (Silent Escape)*. În 1996, dând curs unei mai vechi preocupări pentru lumea copilăriei, publică *O poveste cu un tată, o mamă şi trei fetiţe* (Ed. Florile Dalbe).

Dan Hatmanu

Născut la 31 octombrie 1926, la Scobinţi, judeţul Iaşi

Studii: obţine, prin concurs, bursa "Nicolae Grigorescu" (1960), acordată de către Academia Română. Studiază la Academia din Leningrad (1962-1963), apoi la Paris (1964-1965). Continuă studiile la Paris şi urmează atât cursurile Institutului Internaţional de Studii Pedagogice din Sevres, cât şi cursurile Academiei Libere, avându-l ca profesor pe Lautrec. Profesor universitar al Academiei de Arte Frumoase (1984-1990), în prezent profesor consultant.

Expoziţii personale în străinătate: 1964 Aspects de Paris – Galeria Pasteur, Paris; 1975 Om şi sentiment – Ciudad de Mexico, Guanajuato; 1976 Iaşi – trecut şi prezent – New York; 1978 Retrospectivă - Roma; 1979 Retrospectivă - La Valette, Malta; 1985 Vitrinele Parisului – Reims, Paris; 1989 Edificii vechi şi noi – Paris; 1992 Imagini din Neuburg – Neuburg; 1994 Vitrinele pariziene – Paris; 1996 Expoziţie selectivă - New York; 1998 Le Quercy medieval – Bretenoux, Franţa; 2001 Expoziţie selectivă - Veneţia, Roma; 2002 Om şi sentiment – Paris, Rouen

Expoziţii de artă românească în străinătate: 1953 Sofia; 1955 Varşovia; 1956 Praga, Viena; 1957 Leningrad, Moscova; 1959 Sofia, Teheran, Moscova; 1959 Budapesta, Viena, Minsk, Belgrad; 1960 Riga, Berlin, Bratislava, Praga; 1961 Paris, Damasc, Cairo, Alexandria, Atena, Ankara, Istanbul, Sofia; 1962 Havana, Moscova; 1974 Berlin, Damasc, Moscova, Teheran, Alep; 1975 Tokio, Osaka, Leverkusen, Stuttgart, Berlin, Moscova, Havana; 1976 Turku, Helsinki, Praga, Budapesta; 1977 Sofia, Praga, Bratislava, Ankara, Istanbul, Lisabona; 1978 Viena, Atena, Manheim; 1979 Cipru; 1981 Viena; 1985 Stuttgart

Expoziţii internaţionale: 1954 Veneţia; 1955 Varşovia; 1957 Moscova; 1959 Paris; 1974 Barcelona – Concursul de desen Juan Miro; 1975 Barcelona – Concursul de desen Juan Miro, Moscova, Cagnes sur Mer

Premii: Premiul II la Festivalul Internaţional al tineretului, Varşovia 1955; Premiul II (medalia de argint) la Festivalul Internaţional al Tineretului, Moscova 1957; Premiul Ion Andreescu al Academiei Române 1976; Premiul Internaţional Colosseum al Centrului de Arte şi Cultură, Nuova Figurazione, Roma 1979; Premiul Criticii acordat de Uniunea Artiştilor Plastici din România, 1985

Membru al Academiei Europene de Ştiinţe, Arte şi Litere – Paris 1994; Ordinul Naţional pentru Merit cu grad de cavaler - 2000.

OPERA PRIMA

Cristian Tarbă

Născut în Bucureşti, la 15 martie 1961

Studii: Absolvent al Academiei de Artă din Bucureşti; membru U.A.P.

Numeroase expoziţii şi prezenţe la saloanele de pictură şi grafică, începînd din 1991, în ţară şi în străinătate. Premii şi distincţii.

Ionel Iştoc

Născut la Bacău, la 30 septembrie 1971

Studii: Academia de Artă "Nicolae Grigorescu" (Bucureşti), Facultatea de Arte Plastice, Secţia Sculptură; membru U.A.P.

Numeroase expoziţii şi prezenţe la saloanele de arte plastice, începînd din 1993, în ţară şi în străinătate. Premii şi distincţii.

Scriitori români...

(Urmare din pag. 7)

fie că ne referim la Ion Caraion, poet important şi ferment agitat al opoziţiei implicite din ţară, care trăieşte în exil doar ultimii cinci ani ai vieţii sale, publicînd şi realizînd mai mult proiecte ale unei existenţe oprimate şi ameninţate acasă, prelungind oarecum în exil o viaţă şi o carieră prea adînc conturată pentru a deveni altceva într-un timp atît de scurt.

Mai multe elemente importante pentru o astfel de analiză critică, disecînd totodată şi fantasmele unui naţionalism ale cărui rădăcini păşuniste sînt aici vizibile, se pot găsi în textele unui autor de mîna a doua precum Const. Virgil Gheorghiu, care tratează în cărţi excesive şi prost scrise teme ale imaginarului comun generaţiei sale, ilustrînd la nivelul inferior o lume colorată naiv, ca în benzile desenate, caracterizată prin primitivism, impulsuri primare, lipsă de raţionalitate (*Les immortels d'Agapia, Les mendiants de miracles* şi celelalte). Sugestive pentru motivul arătat şi conţinînd posibile puncte de pornire pentru alte dezbateri mi se par însă capitolele dedicate lui Norman Manea, respectiv D. Ţepeneag, scriitori care-şi exploatează o materie autobiografică implicată şi în eseistica lor, comparabili într-un fel cu Petru Dumitriu, şi el prozator autobiografic şi eseist, şi poate că între aceşti scriitori atît de diferiţi (dar încă o dată: comparabili!), ar trebui căutate măcar unele din trăsăturile neliniştitului autor român din exil, străin de vechile obsesii ale generaţiei precedente, care devine problematic, filosof şi deschis către globalizare sub presiunea deşţărării, adică a exilului însuşi; mărturisesc că aştept să văd pusă undeva şi întrebarea de ce apar atît de mulţi scriitori între intelectualii români din exil, alături de scriitorii profesionişti sau deja „înscrişi" ca atare, şi nu numai printre intelectuali: acum cîţiva ani găsisem în Canada un proaspăt romancier român din vîna (şi tagma) lui Papillon.

Dar notele referitoare la literatura exilului şi problemele ei pe care le suscită şi, în parte, le soluţionează excelenta carte a Evei Behring vor continua, fără îndoială; această apariţie nu va face decît să faciliteze şi să grăbească apariţia altora (o culegere de studii, care va apărea tot în Germania, pregăteşte chiar d-sa) şi între ele mărturisesc că aştept cu nerăbdare dicţionarul scriitorilor români din exil al lui Florin Manolescu. Cartea dnei Behring arată că timpul sintezelor s-a copt.

Mircea Anghelescu

cartea străină

de Grete Tartler

Pe falezele sihăstriei

EDITURA Paralela 45 şi-a adăugat o nouă dimensiune: colecţia „Civilizaţia romanului", coordonată de Mircea Martin. E vorba, de fapt, de educaţia prin roman: o anumită listă de „romane obligatorii" ar putea să schimbe devenirea celui care le citeşte. Între acestea, *Pe falezele de marmură*, în cunoscuta traducere a lui Ion Roman. Considerată unanim de citici drept cartea cea mai profetică despre Germania care a fost scrisă în chiar timpul nazismului (în 1940 circulau vreo 35000 de exemplare, până la interzicere), alegoria întoarcerii din război a povestitorului şi a fratelui său Otto şi stabilirea lor într-o sihăstrie (schitul de la Rauten) e o apologie a vieţii intelectuale, a biruinţei spiritului asupra forţelor iraţionale. Lângă ţinutul Marina, cu vinuri minunate, librării, turnuri de veghe datând din epoca romană şi castele merovingiene, cei doi fraţi încearcă să se consacre contemplaţiei, dar vrăjmăşia conducătorului din ţinutul Mauretenia nu-i ocoleşte. În vârtejurile lipsite de sens ale istoriei, artistul nu poate rămâne neimplicat – „nici o salvare nu e promisă, în afara sufletului întărit prin suferinţă", observă în prefaţă Mircea Martin (căruia îi datorăm şi o pertinentă asociere a lui Jünger cu Matei Caragiale). Ţinutul bunăstării, Marina, e distrus într-o luptă apocaliptică, sugerând ceea ce avea să i se întâmple Germaniei. Cei doi fraţi reuşesc să se refugieze pe înălţimile Altei Plana, părăsind „cu întristare casa ce devenise un calm veşmânt pentru viaţa noastră spirituală şi pentru frăţia noastră. Trebuie totuşi să renunţăm mereu la fiece loc ce ne-a dat adăpost pe pământ".

Postfaţa lui Andrei Corbea, *În vizită la Ernst Jünger*, rememorează nu numai momentele întâlnirii cu nonagenarul autor, ci pune şi o elegantă emblemă scriiturii acestuia: "Un nihilism

Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură*. Colecţia *Civilizaţia romanului*, coordonată de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Bucureşti, 2002.

abisal nutreşte disperata şi abisala căutare a unei ordini a nevremelniciei, o clocotire anarhică stăruie îndărătul prozei reci, îngheţate, şlefuite cu alchimică răbdare într-un scenariu al detaşării lipsit parcă de sensul tragicului şi al suferinţei concrete, la fel cum dincolo de alb se deschide evantaiul celei mai pestriţe policromii".

Omul naturii

ALTĂ colecţie a Editurii Paralela 45, *Proiectul iluminist*, nu putea debuta decât cu Rousseau. *Visările unui hoinar singuratic*, materie de studiu şcolar şi universitar a apărut în traducerea lui Mihai Şora, cu o prefaţă de Vera Călin, fiind astfel un *sine qua non* al bibliotecilor noastre.

Începute în 1776, *Visările* au rămas neterminate, scriitorul sfârşindu-se din viaţă în 1778. Scrise în apropierea morţii, cu obsesia cercurilor mondene care îl prigoneau (şi a căror adversitate apare amplificată de marea susceptibilitate a lui Rousseau), aceste însemnări (al căror plan, schiţat, în timpul plimbărilor, pe cărţi de joc, duce cu adevărat gândul la jocul destinului) sunt însă şi mărturia unei perioade de relativă linişte în viaţa filosofului. Se recunosc aici, la un iluminist, numeroase toposuri devenite apoi obligatorii la romantici. Fugind de oameni, se plimba prin livezi şi crânguri din apropierea Parisului, unde căuta odihna ochilor, liniştea şi singurătatea, fugind de oameni. Credea în virtuţile curative ale naturii, în stare să purifice imaginaţia şi să producă noi motive de iubire. Ierborizând, se declara împotriva clasificărilor lui Linné şi a grădinilor „de spiţer", preţuind în primul rând şirul de idei care însoţeşte botanica. Peisajele întâlnite, dar şi oamenii buni cunoscuţi pe când ierboriza îi revin în amintire când deschide herbariumul, devenit un adevărat jurnal. Atenţia pentru lumea vegetală e un bun prilej de visare şi implicit pentru uitare de sine.

În *A patra plimbare* consideră adevărurile generale şi abstracte drept cele mai preţioase dintre bunuri, dovadă că trăsătura iluministă rămasă, după clasificarea lui Lovejoy, sub numele de *uniformitarianism* (încrederea într-un singur adevăr şi în raţiunea uniform distibuită tuturor) avea încă destulă forţă. Cu toate acestea, importante părţi din carte sunt adevărate pledoarii împotriva dominaţiei raţiunii, în favoarea emoţiei: „Când datoria şi inima intrau în conflict, prea rar i-a fost dat celei dintâi să învingă (...), să acţionez împotriva pornirii mele mi-a fost întotdeauna cu neputinţă. Oricine ar porunci: oamenii, datoria sau însăşi necesitatea, dacă inima mea tace, voinţa mea rămâne surdă şi nu sunt în stare să mă supun."

Ca întreaga sa epocă, era obsedat de ideea de fericire: „Numai spectacolul fericirii generale mi-ar fi putut insufla un sentiment statornic, şi dorinţa arzătoare de a contribui la ea ar fi fost pasiunea mea constantă." Cu toate acestea, descoperă că nu raţiunea e sursa acestei fericiri, ci visarea: „Uneori am cugetat destul de adânc; dar rareori cu plăcere, aproape întotdeauna împotriva voinţei mele şi parcă silit; visarea mă odihneşte şi mă distrage, gândirea mă oboseşte şi mă întristează (...). Uneori visările mi se continuă printr-o meditaţie, dar mult mai des meditaţiile se continuă prin visare; şi în timpul acestor rătăciri, sufletul meu hoinăreşte şi pluteşte prin lume pe aripile închipuirii, în extaze care întrec orice altă voluptate."

Descoperă, amintindu-şi de doamna de Warens, prietena sa din tinereţe, că pentru a iubi are nevoie de reculegere. Ca mai târziu mulţi romantici (influenţa sa şi a lui Hume asupra filosofiei

Jean-Jacques Rousseau, *Visările unui hoinar singuratic*. Traducere de Mihai Şora, Prefaţă de Vera Călin. Colecţia *Proiectul iluminist*, coordonată de Mircea Martin. Editura Paralela 45, Bucureşti, 2002.

romantice sunt cunoscute), consideră că nu e „făcut pentru societatea civilizată", caută adevărul propriu, şi totodată natura. Lumea plantelor e pentru el o lume ideală pentru că e o lume a singurătăţii tihnite. Iată de ce, citind *Visările unui hoinar singuratic*, ajungi să preţuieşti simplitatea pregnantă a inscripţiei de pe mormântul lui Rousseau de la Ermenonville (de unde avea să fie dus la Pantheon): „Aici odihneşte omul Naturii".

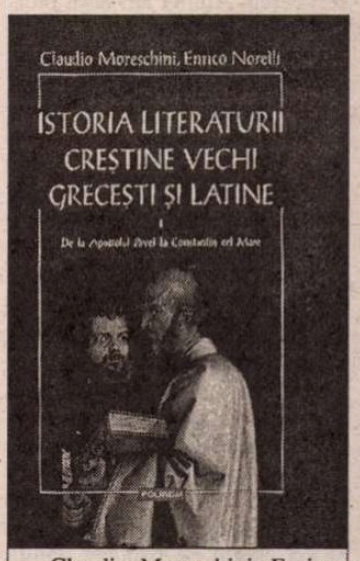
Epistole, didahii, ode...

SUNTEM avertizaţi chiar de autori că avem de-a face cu o istorie literară - nici disciplină teologică în sens dogmatic, nici istorie bisericească, adică referitoare la instituţia eclesiastică. Preocuparea lor priveşte exclusiv textele din cele aproximativ trei secole, de la Apostolul Pavel la Constantin cel Mare, adică până în momentul în care - în Imperiul Roman - creştinismul a ajuns religie legală, ba chiar de stat. Problemele majore ale cărţii sunt adunarea şi colaţionarea textelor cu paternitate certă, admise dogmatic, şi a celor apocrife considerate "atribute", copii cu inserţii personale ale copiştilor, "tradiţii orale" în cele din urmă fixate în scris), precum şi modul cum s-a făcut "inseminarea" ideilor creştine în cele două importante limbi ale Europei: greaca şi latina. Într-adevăr varietatea stilistică este remarcabilă, în ciuda mesajului unic, cel creştin: epistole (un fel de îndrumar de la distanţă), evanghelii (se vorbeşte de specificitatea "stilului evanghelic"), omilii, didahii, ode, predici, ori un gen conţinând aglomerări biografice expuse disjunctiv, numit "faptele lui..." Spre sfârşitul perioadei apar şi poemele (*Odele lui Solomon*, *Oracolele*).

În ce priveşte transpunerea învăţăturilor creştine în greacă şi latină, antologia relevă rolul lui Origene şi, respectiv, al lui Tertullian. Origene a avut şansa să adâncească sensurile greceşti ale creştinismului chiar într-o şcoală bine organizată ca instituţie, şi mai apoi din recluziune. Tertullian (convertit la creştinism la o vârstă matură) e de neocolit datorită traducerilor masive şi "îndrumărilor" în care s-a dovedit ultraintransigent, datorită unor scholii uneori filipice, privitoare la viaţa socială şi la cea privată. Mai cunoscute sunt filipicele sale *Împotriva teatrului* (de fapt, împotriva spectacolului) şi *Despre pallium* (privind vestimentaţia feminină ori bărbătească, pallium-ul fiind o togă scurtă purtată mai ales de filosofi).

(Desigur că şi în limbajul românesc - cel ce a precedat şi a rezistat slavizării limbii de cult, dacă... sapi, dai de Tertullian. Puterea elementului latin a făcut să coexiste în vorbirea religioasă paralelisme ca "bunăvestire"/ "blagoveştenie", "binecuvântare"/ "blagoslovire" sau originalul răspuns, prin calc lingvistic, al primei adresări: "bogdaproste" - "să fie primit".)

Fiind implicaţi în traducere doi scriitori (Hanibal Stănciulescu şi Gabriela Sauciuc) şi un



Claudio Moreschini, Enrico Norelli, *Istoria literaturii creştine vechi greceşti şi latine. De la Apostolul Pavel până la epoca lui Constantin cel Mare*. Traducere de Hanibal Stănciulescu şi Gabriela Sauciuc. Ediţie îngrijită de Ioan-Florin Florescu. Editura Polirom, 2001

filosof, Cristian Bădiliţă (înţelegem din prefaţă că a fost iniţiatorul şi promotorul traducerii), care au folosit pentru textele sacre tâlmăciri prestigioase şi adoptate, completând antologia cu contribuţii proprii atunci când sumarul a cerut-o, rezultatul este nu numai o perenă sursă de informare, dar şi o reuşită stilistică. ■

José María MERINO
(Spania)

Căutătorul de minuni

ÎN DIMINEAŢA aceea bunicul mi-a spus că trebuia să-l însoţesc pe căutătorul de minuni.

- O să-i duci pe dumnealor până sus la peşteră. Să iei catârul. Maică-ta o să vă dea pături şi merinde. Mâine dimineaţă o să fiţi înapoi.

Căutătorul de minuni muia în cafeaua cu lapte felii mari de pâine de casă pe care întinsese unt şi miere şi acum le înfuleca de zor. Stătea aplecat în faţă şi ţinea mâna stângă întinsă pe masă, până dincolo de ceaşcă, parcă într-un gest instinctiv de a-şi apăra micul dejun.

Soţia lui stătea şi ea la masă, dar mânca fără prea multă poftă, privind în zare. Era tânără, avea ochii albaştri şi părul lins, de culoarea paiului, fără pic de strălucire.

Eu n-am răspuns nimic, dar eram foarte bucuros de prilejul acela de hoinăreală.

Căutătorul de minuni sosise în ajun, spre seară, cu o maşină prăfuită, pe care, după câteva manevre, a parcat-o lângă pod. Când s-a apropiat împreună cu fata, bunicul şi cu mine umflam roţile la bicicletă. A întrebat dacă avem bere rece, şi bunicul i-a zis că da, e rece ca apa râului în care-o ţine. Au intrat înăuntru şi bunicul a mers după ei ca să-i servească. Atunci am lăsat bicicleta şi am intrat şi eu.

După ce şi-a băut berea pe nerăsuflate, bărbatul a întrebat cum se poate ajunge la peşteră, şi bunicul i-a spus că e târziu ca să se mai urce până acolo.

Bărbatul a vrut să ştie dacă au unde dormi şi bunicul i-a spus că da.

Fata se apropiase de ferestruica ce dădea spre curte.

Pe urmă s-a întors şi s-a oprit în pragul uşii.

- Bună, mi-a spus.

Am salutat-o şi eu.

- Cum se numeşte satul ăsta?

I-am spus. A scos un pachet de ţigări boţit din buzunarul pantalonilor, şi-a aprins o ţigară şi s-a aşezat pe băncuţă, lângă mine.

- Mergi la şcoală? m-a întrebat.

Eu am răspuns că da. Că eram în vacanţă, desigur, dar că în septembrie intru într-a şasea.

Bărbatul s-a dus la maşină să ia bagajele. S-a întors cu un rucsac şi o mulţime de aparate; un magnetofon la fel cu ăla pe care l-a adus din Elveţia unchiul Tomás, două aparate de fotografiat şi un aparat de filmat. A lăsat totul pe masă şi s-a aşternut din nou la vorbă cu bunicul.

Fata a ieşit, iar eu am rămas să ascult ce vorbeau. Bărbatul a spus că e profesor şi că venise să caute vestigiile altor vremuri. Că voia în primul rând să fotografieze picturile din peşteră. A mai băut o bere, de data asta fără grabă, apoi a adăugat că îl interesau mai ales lucrurile inexplicabile, fenomenele care la prima vedere nu au o explicaţie naturală. Că, după ştiinţa lui, existau aici asemenea lucruri.

- Da' de unde! a răspuns bunicul. Poate altădată, nu zic nu, dar acuma nu mai sunt.

- Altădată? s-a interesat străinul.

- Da, a răspuns bunicul. Înainte, când nu exista lumină electrică şi nici progresele tehnice de azi, ce ştiu eu. Pe atunci se vorbea uneori de spiriduşi, de stafii, unii credeau în asemenea lucruri. Dar nu toţi.

Bărbatul stăruia. A luat magnetofonul de pe masă, l-a pus pe tejghea, unde stătea bunicul, şi eu am văzut cum apăsa pe clapele care-l puneau în funcţiune.

- Vorbeşte-mi despre spiriduşi, despre lucrurile astea.

- Uite ce-i, a răspuns bunicul, la lucrurile astea eu nu prea mă pricep. Dar sunt aici în sat oameni care ştiu mult mai multe decât mine şi v-ar putea spune lucruri interesante. Bunăoară, Ramirín, ţiglarul, ori tuşa Paula, care merg pe nouăzeci de ani.

Căutătorul de minuni a oprit magnetofonul.

- N-ai putea să vorbeşti cu ei? Fă-mi, te rog, acest serviciu. Cheamă-i aici, ca să stau de vorbă cu ei.

- Bineînţeles, a răspuns bunicul. Cum să nu pot? Ei o să fie încântaţi. O să le trimit vorbă să vină după cină.

S-a uitat la mine şi mi-a făcut cu ochiul.

- Astă seară o să facem clacă.

După cină au venit Ramirín şi tuşa Paula şi o mulţime de oameni. Bunicul i-a poftit pe toţi să ia loc, iar eu îl ajutam să-i servească cu coca-cola şi bere şi să pun pahare pe mese. Căutătorul de minuni a aşezat magnetofonul pe masa din mijloc.

- Mi-ar face plăcere să-mi vorbiţi despre lucrurile ciudate care s-au petrecut în satul ăsta. Despre lucrurile ce par să nu aibă nici o explicaţie. Despre întâmplări, cu stafii, orice vă aduceţi aminte în genul ăsta.

Oamenii erau cam stânjeniţi, dar aveau chef de vorbă. A început Vicenta, care stă în capul satului. Sfiala i se citea în gesturile uşor crispate şi în felul de a vorbi, pe un ton mai înalt decât de obicei şi parcă smucit.

Păi, să vedeţi, a început ea. În satul nostru nu sunt lucruri dintr-astea, nici n-au fost, după ştiinţa mea. După război s-a vorbit despre stafii, noaptea, în pustietatea muntelui, dar s-a dovedit că erau nişte fugari. I-a omorât potera. Sunt în schimb, alte lucruri.

Oamenii se uitau la ea cu luare aminte. Încetul cu încetul Vicenta se liniştise.

- Am o pajişte în josul râului, lângă nişte arini, şi an de an, cam pe vremea asta, noaptea, apare o urmă foarte ciudată. E ca o roată, şi iarba rămâne pârjolită.

CĂUTĂTORUL de minuni a întrebat-o dacă poate s-o deseneze, şi ea a răspuns că nu, dar putea s-o facă bărbatul ei. Acesta, fără să scoată o vorbă, a luat pixul şi hârtia pe care i le întinsese străinul şi a început să deseneze cu migală, în timp ce femeia vorbea mai departe.

- Anul ăsta a apărut una mai mare decât anul trecut şi aproape în acelaşi loc. Să tot aibă vreo zece metri în partea mai alungită. Încă se mai vede urma.

Străinul s-a uitat la desen. Soţia lui a întins mâna, l-a luat, s-a uitat şi ea la el şi, pentru prima dată de când se strânsese lumea acolo, i s-a auzit glasul.

- Parcă-i un colan, a spus.

Desenul a trecut din mână în mână. Era o circumferinţă uşor ovală. Circumferinţa nu se închidea şi, în partea mai lată, lăsa o deschizătură. De o parte şi de alta a deschizăturii, linia se termina cu o mică spirală îndreptată spre interior, întâi spre dreapta şi apoi spre stânga.

- Noi ne-am gândit că ar putea să fie una din farfuriile alea despre care se vorbeşte la televizor, a adăugat femeia. Dar niciodată n-am văzut nimic. Apare de la o zi la alta.

- O să vedem îndată, a spus străinul. Explicaţia poate fi mai simplă. S-ar putea să fie miceliul unei ciuperci. Clasicul cerc de ciuperci.

- Păi acolo nu s-a pomenit niciodată să crească ciuperci, a răspuns femeia.

Căutătorul de minuni vorbea pe un ton autoritar. A făcut-o să amuţească pe Vicenta, apoi şi-a rotit privirea pe deasupra celorlalţi.

- Aţi mai auzit de alte lucruri neobişnuite?

Într-un târziu, Ramirín şi-a dres glasul şi a început să vorbească. Îşi sprijinea mâinile în bâtă şi se încorda pentru a da mai multă greutate cuvintelor. Vorbea de parcă ar fi recitat, pe un ton ascuţit, asemănător cu o chemare la luptă.

- În anul cometei *allei* s-a petrecut în sat un eveniment nemaipomenit. Un bolovan uriaş a căzut din cer lângă răzorul lui Tasgar. Era negru cum e cărbunele, dar nu strălucea. Era viu.

Ramirín a tăcut. Îi observa pe ascultători cu ochişorii lui albicioşi de bătrân. Căutătorul de minuni şi-a întins capul înainte cu vădită curiozitate.

- Viu? a întrebat. Cum adică viu?

- Lăsaţi-mă să vorbesc! a spus Ramirín aproape strigând. Era viu. De jur împrejurul lui se iveau nişte rămurele albe cum e conopida care se mişcau întruna. Ţipau. Toată noaptea au scos nişte ţipete parcă de durere, care te înfiorau. Toată noaptea, ba chiar şi a doua zi de dimineaţă.

Ramirín a tăcut din nou. De data asta, nimeni nu a întrerupt tăcerea.

- N-o să uit asta niciodată. Noi, sătenii, ne uitam la el de pe malul dimpotrivă. Crengile alea erau ca nişte mâini care se mişcau parcă cerând ajutor. Se desluşeau foarte bine pe fondul negru al acelei arătări. Mişcările şi ţipetele au devenit din ce în ce mai slabe. La amiază crengile s-au pleoştit şi nu s-a mai auzit nici un ţipăt.

Ramirín a făcut încă o pauză, foarte lungă. Căutătorul de minuni a întrebat:

- Şi ce s-a întâmplat cu bolovanul?

- Păi lăsaţi-mă să spun! Ei, drăcia dracului! a strigat Ramirín, spre satisfacţia abia reţinută a ascultătorilor. Soarele a uscat crengile. Ploile au prefăcut bolovanul într-o pulbere fină, neagră, pe care râul o purta la vale încetul cu încetul. Omoară păstrăvii, la fel ca varul ori leşia. Toată iarna apa râului a curs neagră până dincolo de La Granada. Dar când a venit primăvara dispăruse. Ce puteţi să-mi spuneţi despre asta?

Căutătorul de minuni a căzut pe gânduri. Pe urmă, cu un glas neşovăitor, în care se putea bănui o intenţie batjocoritoare, a răspuns:

- Uite ce este, mi se pare foarte ciudat, dar cred că nu avem motive suficiente pentru a-l considera un fenomen extraordinar. Putem să ne închipuim că bolovanul era un meteorit. Atunci, ce credeaţi voi că e un strigăt de agonie putea fi trosnetul meteoritului, care, având miezul incandescent, se strângea în apă. Aşa cum şuieră fierul înroşit când se răceşte brusc.

Ramirín se ridicase în picioare.

- Să ştiţi, domnule, că eu l-am auzit foarte limpede, şi pe atunci aveam auzul ca de iepure. Erau ţipete de durere.

Căutătorul de minuni a continuat să vorbească liniştit, fără a lua în seamă vorbele bătrânului.

- Cât priveşte crengile sau mâinile care se mişcau, o interpretare logică mă face să presupun că e vorba despre fumul care ieşea din meteoritul în curs de răcire. Ori poate chiar aburul care se ridica din apa râului.

Ramirín ţiglarul încă nu se aşezase. Era pregătit să lupte până la ultima suflare.

- Pe atunci aveam o privire de şoim şi vă asigur că nu era fum. Ce-mi tot daţi cu fumul! Era viu.

Căutătorul de minuni zâmbea. A vorbit pe un ton împăciuitor, deşi puţintel iritat.

- Uite ce e, bunicule, simţurile ne înşeală foarte des. Noi, oamenii, suntem mult prea creduli. Ca să dau crezare unor mărturii ca a dumitale, trebuie să am dovezi mai sigure. Fără supărare.

Ramirín s-a aşezat bolborosind în legea lui. Atunci tuşa Paula, cu glasul ei piţigăiat, l-a îmboldit.

- Vorbeşte-i despre ou, Ramíro, despre oul din lac.

Căutătorul de minuni s-a uitat la ea cu vădit interes, apoi s-a adresat lui Ramirín.

- Oul din lac?

Dar bătrânul n-a răspuns. Cu mâinile sprijinite în măciulia bâtei, mormăia supărat cuvinte fără şir.

Atunci căutătorul de minuni s-a întors spre tuşa Paula:

- Ce mai e şi cu oul ăsta, femeie?

TUŞA Paula vorbea domol. De ştirbă ce era, abia pronunţa cuvintele. A început să spună că odată, pe când era copilă, îi venise rândul să meargă cu vacile la păscut şi s-a dus la păşunea de lângă lac, aproape de peşteră. Acolo a dat peste un ou uriaş.

Era înalt ca turnul de clopotniţă şi alb ca zăpada. Parcă de când lumea se afla acolo, la intrarea în peşteră. Din el se desprindea ceva ca un fum întunecos.

- Ţi se făcea frică, ne asigura tuşa Paula. Era negreşit lucrarea celui viclean. Cine ştie cât cântărea? Nici douăzeci de bărbaţi n-au putut să-l urnească din loc.

- Asta aşa e, a întărit Ramirín, ieşind din tăcerea în care se cufundase. Nimeni nu l-a putut clinti.

Şi-a recăpătat graiul, cu timbrul acela ascuţit şi intonaţia de strigăt de luptă.

- Oul ăla te lăsa cu gura căscată. Au venit să-l vadă domnii din capitală. Urcau până acolo glumind, dar când ajungeau în faţa lui amuţeau. Oul a apărut în august, de Sfânta Maria, şi tot satul s-a înspăimântat. Nu ne gândeam la altceva decât la ce-ar putea ieşi din el. Până la urmă, pe la sfârşitul lui octombrie, l-a lovit un trăznet. Oul s-a crăpat şi din el se scurgea un fel de clei albicios, care mirosea urât de te ameţea. Mirosul ăla de putregai s-a simţit ani de zile şi uneori ţi se părea că n-a dispărut de tot. Coaja oului s-a uscat la soare, şi ciobanii au folosit-o pentru luminat. Azi n-a mai rămas nimic. Dar ce zic eu azi, de mult n-a mai rămas nici o urmă din el.

Ramirín s-a cufundat din nou în tăcere. Lunga lui tiradă îl făcuse să gâfâie şi acum îşi trăgea sufletul. A răsuflat din greu de câteva ori. Pe urmă s-a adresat străinului cu un aer provocator:

- Ei, acum vreau să aud ce explicaţie îmi dăţi.

Soţia căutătorului de minuni, care urmărise cu vădit interes vorbele sătenilor, s-a uitat la el cu o privire care mie, cum stăteam lângă ea, mi s-a părut foarte pătrunzătoare, de parcă i-ar fi cerut ceva.

Străinul şi-a aţintit o clipă ochii la soţia lui şi a şovăit. A fost o şovăială foarte scurtă, dar eu, care mă aflam chiar lângă ea şi foarte aproape de el, am surprins-o limpede şi vă asigur că nu mă înşel. Nu ştiu dacă ce-a făcut pe urmă răspundea sau nu cererii ei mute, fapt e că a vorbit cu şi mai multă siguranţă.

- Sigur că-ţi pot da o explicaţie.

Era o noapte călduroasă, dar pe verandă se făcuse răcoare.

Se auzea susurul râului pe prund. Pe masă cădea din când în când câte un fluture care se izbea de lampă şi rămânea câtva timp zăpăcit, dând disperat din aripi. Căutătorul de minuni a scos caseta din aparat, a întors-o şi a apăsat din nou pe clape.

- Nu spun că explicaţia mea este cea corectă, dar vă asigur că e plauzibilă. Nici o pasăre uriaşă n-a lăsat oul acolo. Nici o reptilă nemaivăzută. Nu era un ou.

Nimeni n-a spus nimic. Căutătorul de minuni şi-a mai turnat un pahar de rachiu, a băut câteva guri, apoi a scotocit în rucsac şi a scos o cărticică pe care a răsfoit-o în grabă.

- Din nou ciupercile. Era un licoperdon. Băşina lupului, ca să vorbesc mai pe înţeles. Sau o sclerodermă. S-au găsit unele exemplare cu adevărat uriaşe.

- Da' de unde, a exclamat tuşa Paula cu glasul ei piţigăiat şi tremurător. Am văzut eu destule ciuperci la viaţa mea şi ştiu cum e băşina lupului. Munţii ăştia i-am bătut cu piciorul de când mă ştiu. Oul ăla nu era o ciupercă.

Atunci, mai înainte de a apuca să răspundă căutătorul de minuni, s-a auzit glasul soţiei lui. Îşi aprinsese o ţigară şi îi tremura puţin mâna în care o ţinea.

- Ei l-au văzut, iar tu nu. Cum poţi fi atât de sigur că se înşeală?

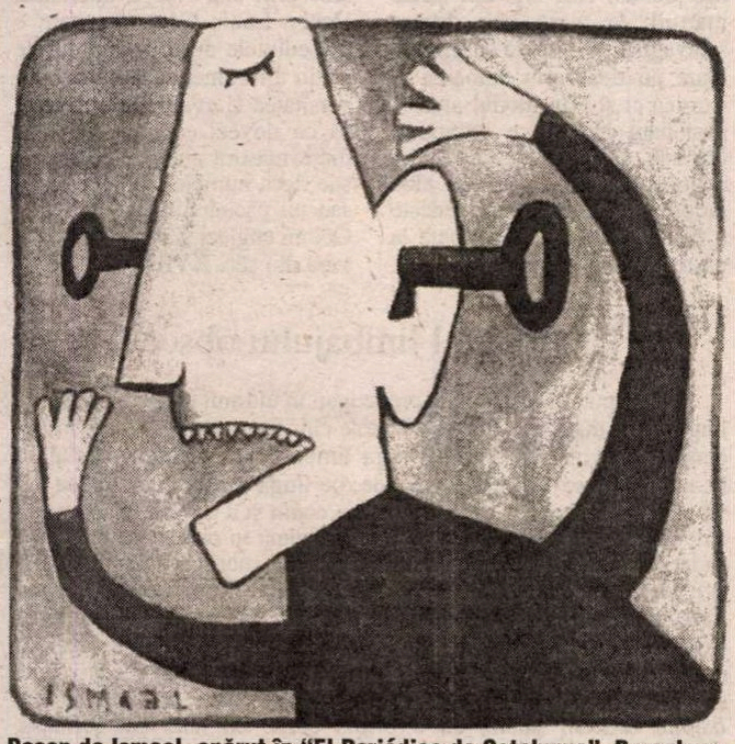
Străinul s-a uitat la soţia lui descumpănit.

- Chiar tu le-ai cerut să-ţi povestească despre lucruri neobişnuite, a adăugat ea. Nimeni altcineva decât tu.

- Bine, bine, a răspuns el sec. Eu nu încerc să arăt decât că, de multe ori, simţurile ne înşeală.

Toate astea mă făceau să mă bucur acum nespus că aveam prilejul să urc cu ei până la peşteră, să iau parte la aventura aceea atât de plăcută care se nimerise chiar în timpul menit plăcerilor care este vacanţa.

Când am pornit la drum, soarele nu se ridicase prea mult pe bolta cerului şi, în dimineaţa aceea răcoroasă şi luminoasă, era o atmosferă de mare puritate şi se auzeau limpede primele glasuri ale unei noi zile. Catârul purta două samare. Căutătorul de minuni mergea cu pas întins. Soţia lui se oprea din când în când, ca să stea de vorbă cu mine sau să-şi tragă puţin sufletul. Bărbatului ei nu-i plăceau acele opriri, şi ne chema să ţinem pasul cu el lovind în stânci cu pioletul.



Desen de Ismael, apărut în "El Periódico de Catalunya", Barcelona

SOŢIEI lui îi trezeau curiozitatea o mulţime de lucruri: mărimea neobişnuită a frunzelor de stejar, urmele mistreţilor şi iarba culcată, care, în pajiştea de la izvor, puneau o pată de lumină în desişul de nepătruns al codrului, ori numele păsărilor, ce treceau în zbor pe lângă noi înveselindune cu trilurile lor. Pe măsură ce suiam, se descoperea tot mai clar larga perspectivă a muntelui, îngăduind privirii să se piardă în zările albastre. Transparenţa desăvârşită a zilei era din ce în ce mai evidentă cu cât urcam mai sus, unde se deschideau plaiurile tot mai întinse, se vedeau crestele albicioase ale munţilor, petele albăstrui ale pădurilor, văile verzi, panglica râului strălucind în soare, sub un cer fără pic de nori.

- Haideţi, grăbiţi-vă, ne zorea căutătorul de minuni.

Ea ridica atunci de jos piatra pe care se oprise s-o privească ori lăsa în urmă florile violete ale ciulinilor care-o făcuseră să zăbovească şi îşi relua drumul fără a spune nimic.

Când am ajuns sus, ea a scos un strigăt de uimire. Limpezimea dimineţii strălucea acolo cu o forţă covârşitoare. Lacul era albastru, albastru. Pe pajiştea din jur, încă verde, păşteau vacile, în sunetul tălăngilor. Dominând lacul, stânca aceea uriaşă în care se deschidea arcul cenuşiu de la intrarea peşterii părea un monument construit pentru o comemorare veşnică.

Am descărcat lângă colibă ştergarul cu merinde, păturile, sacii şi cortul şi fără să zăbovim – deoarece căutătorul de minuni voia să ajungă la peşteră fără întârziere – am reluat urcuşul. Când am ajuns sus, l-am ajutat să dea jos samarele şi să care bagajele până la gura peşterii.

Soarele ardea acum destul de tare şi, peste plaiurile unduitoare ce se pierdeau în zare, tremurau culorile cenuşiu, ocru şi verde închis. Deasupra munţilor începea să se strângă o pâclă de nori albicioşi.

Am intrat toţi trei în peşteră, aducând noi bagajele. Tavanul era mult mai înalt aici decât la intrare, iar lumina cădea pieziş, făcând să strălucească stânca umedă ca argintul şi să se profileze în fund, ca nişte colţi uriaşi de fildeş, primele stalactite. Chiar în gura peşterii, o tufă de romaniţă parcă voia să marcheze contrastul dintre lumea exterioară şi acea întunecime umedă.

Eu le-am fost călăuză. Le-am explicat plin de mândrie că fusesem unul dintre descoperitorii picturilor, într-o excursie cu şcoala pe care-o făcusem cu Don Froilán. Le-am povestit cum, la lumina lanternelor, am cercetat mai multe galerii, fără să bănuim nici o clipă că vom găsi acea frizã lungă în mijlocul căreia se afla marele mistreţ. Cel dintâi l-a văzut băiatul jandarmului.

Deşi vorbea încet, ecoul se răspândea într-un lung şir de şoapte ce păreau că ies din gurile întunecoase ale unor necunoscuţi ce ne pândeau din beznă. Când am ajuns la galerie, căutătorul de minuni şi-a îndreptat nerăbdător lanterna spre peretele acoperit cu picturi.

- Foarte bine, a spus. Foarte bine. Mai sunt şi altele?

I-am spus că noi nu le văzusem decât pe astea şi mai văzusem ceva ca nişte mâini zugrăvite pe bolta cea mare a peşterii.

- Foarte bine, a repetat el. Ar trebui să se cerceteze mai departe.

A început să întindă cablurile şi să pregătească reflectoarele. Ne-a spus de câteva ori să ne dăm la o parte. Soţia lui admira picturile cu ajutorul lanternei, comentând scenele reprezentate în fiecare dintre ele. Toate erau scene cu animale: cai, cerbi, trei mistreţi, o capră neagră. Îi sticleau ochii de plăcere şi răsuflarea i se înălţa ca fumul dintr-o vatră.

Pe urmă, în timp ce căutătorul de minuni lumina peretele şi îşi pregătea cu o minuţiozitate lentă şi temeinică aparatele de fotografiat, soţia lui şi cu mine am cutreierat peştera. Din tavan se desprindeau, într-un ritm milenar şi cu un ecou imens, picăturile de apă. Stalactitele străluceau: unele erau ca de sidef, în altele se amestecau roşul şi verdele ca în tabloul unui pictor. Tăcerea era necuprinsă, dar se presimţea o vibraţie tainică, de parcă într-adevăr am fi fost mai aproape de miezul de foc al pământului.

- Mi-e frig, a spus ea după un timp.

Când ne-am întors, el îşi continua lenta şi meticuloasa pregătire a aparatelor.

- Mie mi-e frig, i-a spus ea, şi mi-e foame. De ce nu ieşim să mâncăm.

- Du-te tu să mănânci, a răspuns el, aproape fără să se uite la noi. Vin şi eu curând, nu-ţi face griji din pricina mea.

AM IEŞIT amândoi. Ceasul amiezii îşi pusese amprenta peste întreg platoul. Vacile stăteau nemişcate. Dacă n-ar fi rumegat fără contenire şi n-ar fi alungat când şi când muştele cu lovituri de coadă, ai fi zis că-s moarte. Suprafaţa lacului era liniştită şi netedă ca o materie solidă şi strălucitoare.

Fata m-a privit cu un zâmbet.

- Eu cobor să fac o baie. Sper că nu te deranjează. Mă duc ceva mai încolo.

Eu am ridicat din umeri.

- Apa e rece, am prevenit-o.

Am rămas la umbra colibei. Clipocitul apei întunecoase, când trupul ei alb s-a cufundat şi a început să înoate, a făcut să răsune ecoul pe stânci în liniştea amiezii. Peisajul îşi asuma acea noutate, încorporând-o firesc în propria lui măreţie. Când s-a întors la cort, am desfăcut ştergarul cu merinde şi am mâncat. Umbra răcoroasă a stâncilor te îmbia la somn. Îmi amintesc că am tresărit când a venit căutătorul de minuni. A înfulecat şi el ceva şi s-a dus din nou la peşteră. Ea a mers cu el, iar eu am rămas singur toată după-amiaza.

S-a întors când soarele era la scăpătat. Am făcut o plimbare până la lac, după care ne-am întors la colibă. Pe coama munţilor din zare se aşternea umbra. Lacul era şi el pe jumătate în umbră şi rândunelele zburau foarte jos, aproape atingând suprafaţa apei. Am întrebat-o de ce întârzie căutătorul de minuni.

- Nu mai are mult şi termină ce are de făcut, mi-a răspuns. A vrut vadă dacă mai sunt şi alte picturi.

Totul se cufundase acum în umbră, în afară de vârful stâncii care străjuia peştera. Cerul se făcuse de peruzea şi o pală de vânt rece a trecut peste coline. Am rugat-o să-mi dea o mână de ajutor ca să adunăm vreascuri şi am ridicat o grămadă în faţa colibei. Pe urmă am ajutat-o eu pe ea să întindă cortul, să umfle cele două saltele şi să desfacă sacii.

Când am terminat, ne-am aşezat să ne desfătăm privind la-

Traducere de
Andrei Ionescu

(Continuare în pag. 28)

Căutătorul de minuni

(Urmare din pag. 27)

cul. Deodată, am auzit-o scoţând un strigăt de uimire.

- Uite, uite!

PE CER se vedea un obiect întunecos, rotund, care se făcea tot mai mare. Nu era un avion. În scurt timp a ajuns aproape deasupra noastră şi m-am speriat la gândul că o să cadă peste noi. N-aveam lumină, şi n-aş putea spune ce formă avea. Părea o stâncă uriaşă. Fără zgomot, s-a aşezat pe pajişte, lângă lac, şi abia atunci mi-am dat seama ce formă avea: era ca o casă veche, o hardughie pe acoperişul căreia s-ar fi aprins torţe.

Vacile nu s-au speriat şi după câteva clipe părea că dintotdeauna fusese hardughia acolo. Uşa de lemn s-a deschis, şi un băieţel a ieşit în fugă, urmărit de o femeie care l-a înhăţat, i-a dat câteva palme şi l-a băgat cu forţa înăuntru.

Noi n-am putut scoate nici o vorbă. Eu tremuram ca varga şi-mi clănţăneau dinţii. Ea şi-a stins ţigara, s-a ridicat şi a luat-o spre casa aceia. Am apucat-o de mână.

- Unde mergi?

Ea s-a întors spre mine şi m-a privit în ochi.

- Hai să vedem ce e.

I-am dat drumul şi n-am răspuns nimic. Ea a coborât, a ajuns la casa aceea şi a intrat. M-am mai apropiat cu câţiva metri. Casa era învăluită în tăcere, deşi pe sub uşă se vedea tremurând o lumină gălbuie.

M-am oprit şi am rămas acolo, la vreo cincisprezece paşi, plângând de frică, până când noaptea a făcut să se întunece totul şi Calea Laptelui se oglindea în lac. Atunci m-a strigat el. Era lângă colibă. Am urcat în fugă şi m-am oprit în faţa lui.

- Ce-i cu tine? m-a întrebat.

Eu nu ştiam cum să-i explic. Cuvintele mi se învălmăşeau pe buze şi-i arătam cu degetul cum coborâse din cer hardughia aia. Nu ştiu dacă a înţeles ce vroiam să-i spun.

- Linişteşte-te, băiete.

Mi-a pus mâna pe frunte.

- Cum să coboare din cer? Atunci şi coliba asta – şi a arătat spre colibă - tot din cer a coborât?

Eu îi dădeam întruna cu coborâtul din cer. Am izbucnit din nou în plâns. I-am spus cum o văzusem coborând încet, în tăcere. I-am spus că ea era acum acolo, înăuntru.

Mi-am dat seama că nu se simţea în largul lui şi că-mi răspundea cu un aer împăciuitor, cu totul nou în comportamentul său.

- Linişteşte-te, linişteşte-te. Ai mâncat?

Eu am dat din cap că nu mâncasem.

- Hai să mâncăm ceva şi pe urmă o să te culci.

A arătat spre casă şi a dat din mână.

- Pe ea era mai bine să n-o deranjăm. S-o lăsăm cu ale ei. Pesemne că cercetează.

Am mâncat cu poftă. Am uitat să aprind focul şi grămada de vreascuri se odihnea la câţiva paşi de noi, ca un arici uriaş. Când am isprăvit cina, el s-a ridicat şi a coborât câţiva metri uitându-se la hardughie mai de aproape, parcă şovăind. S-a întors apoi sus şi a tras o duşcă din sticla pe care o ţinea lângă el.

- Sunt obosit, băiete, mi-a spus. Şi e mai bine s-o lăsăm cu ale ei. Eu mă duc să mă culc.

A desfăcut fermoarul de la cort şi s-a pregătit de culcare, fără grabă. Fără să-mi ureze noapte bună, a tras fermoarul şi s-a culcat. Peste puţin timp l-am auzit sforăind uşor. Eu, care mă pregătisem să dorm în colibă, am mai rămas afară o bucată de vreme, până când m-a luat frigul şi m-am învelit cu o pătură, fără să-mi iau ochii de la hardughia care coborâse din cer. Se auzea un murmur nedesluşit de glasuri şi din când în când răsuna câte un hohot de râs. Lumina dinăuntru era la fel ca înainte, gălbuie şi tremurătoare.

Am căutat chibriturile şi am aprins focul. Flăcările s-au înălţat luminând dintr-o dată în jur coliba, cortul, catârul adormit şi bagajele. Dincolo de ele, totul era cufundat în beznă. La căldura focului am aţipit iarăşi şi m-am trezit abia când a apărut ea în marginea cercului de lumină roşiatică. M-am ridicat şi am alergat spre ea.

- Ce s-a întâmplat? Cine sunt oamenii aştia? am întrebat-o.

Ea a zâmbit. Avea obrajii îmbujoraţi. Şi-a trecut mâna prin părul meu.

- De ce nu dormi? Hai, du-te la culcare.

A desfăcut fermoarul şi a intrat în cort. El s-a trezit şi a început să mormăie. Focul se stinsese şi era o noapte fără lună. Întunericul era acum nepătruns. Am intrat în colibă şi m-am trântit pe laviţă, dar n-am putut să dorm. Zgomotele nopţii, uşoare şi profunde totodată, dar mai ales amintirea acelei hardughii uriaşe, care coborâse din cer, mă ţineau într-o moţăială pe care neliniştea o împiedica să se prefacă în somn. Când o coamă de deal a început să se desprindă din întuneric, am auzit foşnetul fermoarului şi am ieşit din colibă.

Era ea, aşezată pe o stâncă, prinzându-şi bareta de la pantof. Fără să mă vadă, scotocea în rucsac şi scotea tot felul de lucruri pe care le punea într-o pungă de plastic cu toarte. Când şi-a ridicat privirea, a prins să se lumineze de ziuă. Mi-a zâmbit din nou şi s-a apropiat.

- Îţi plac benzile desenate? m-a întrebat.

Eu am dat din cap că da, şi atunci mi-a întins o grămadă de reviste legate cu şnur.

- Ia-le, mi-a spus.

Apoi, arătând spre cort:

- Spune-i că am plecat.

SI a luat-o la vale, îndreptându-se spre hardughia care acum se desluşea mai bine, chiar lângă malul lacului, ieşind încet-încet din neguri. A deschis uşa şi a intrat, apoi uşa s-a închis în urma ei. Izbitura aceea de uşă trântită a răsunat în ceasul dimineţii ca un semnal de deşteptare.

Atunci el s-a trezit şi a chemat-o de mai multe ori. Văzând că nu primeşte nici un răspuns, a deschis fermoarul şi a ieşit. S-a uitat la mine surprins. Eu am arătat spre hardughie, ca să-l fac să înţeleagă unde era ea.

Am rămas amândoi cu ochii aţintiţi la hardughia aceea care a început să se desprindă de pământ în tăcere şi să se ridice tot mai sus, mărindu-şi viteza, până când a dispărut în lumina dimineţii abia născânde, în ceasul acela nehotărât în care licărul stelelor nu apucase încă să se stingă. ■

Desen de Meritxell Duran, apărut în "La Vanguardia", Barcelona

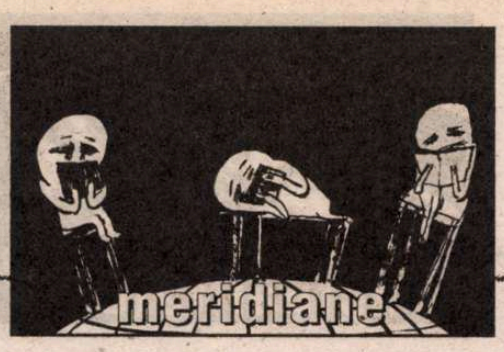
ştiri culturale

Autobiografia unei sclave

● Cu ocazia unei licitaţii, a fost făcută o descoperire istorică remarcabilă: primul roman scris de o femeie de culoare, de o sclavă fugită, în urmă cu 150 de ani. *The Bondwoman's Narrative* de Hannah Craft (editată de Henry Louis Gates jr., cumpărătorul manuscrisului, la Ed. Warnes Books) este una din rarele mărturii la mîna întîi despre sclavagism şi o operă surprinzătoare nu doar prin valoarea ei istorică ci şi prin modul alert şi pasionant în care e compusă. Hannah Craft se descrie ca o negresă cu pielea aproape albă iar prima ei stăpînă se dovedeşte a fi tot o mulatră, schimbată la naştere cu un copil alb decedat. Stăpîna nu-şi bănuieşte identitatea rasială pînă cînd personajul negativ nu dezvăluie adevărul. Hannah şi stăpîna fug de pe plantaţia din Carolina de Nord, se angajează la mai mulţi stăpîni, printre care familia Wheeler, atestată documentar ca adepţi ai sclavagismului, şi sfîrşesc prin a-şi cîştiga libertatea. Henry Louis Gates jr., care e preşedintele departamentului de studii afro-americane de la Universitatea Harvard, demonstrează cu dovezi că povestea e în mare măsură autentică, deşi nu ştie dacă numele autoarei e real sau un pseudonim. În imagine: Coloni englezi şi sclavii lor, gravură din sec. XVIII.

Dicţionarul limbajului obscen

● Şi deputaţii ruşi au fost preocupaţi în ultimul timp de probleme lingvistice: după ce au impus literele chirilice ca unic alfabet în Federaţie, au votat şi "legea asupra limbii ruse ca limbă oficială a Federaţiei Ruse". Aceasta prevede, pe lîngă altele, interzicerea cuvintelor grosolane în cadru oficial, precum şi a cuvintelor şi expresiilor străine pentru care există un echivalent în rusă, constatîndu-se că jargonul *rusenglez* a devenit familiar unei mari părţi din populaţie şi e folosit curent: *diler, cisbugher, piar* (P.R.- relaţii publice), *parking, killer, mobilnik* (telefon mobil), *offis* (birou) etc. În privinţa exprimării vulgare, se pare că parlamentarii ruşi excelează, fiindcă nu sînt încă prevăzute sancţiuni pentru contravenienţi. Ca să-i ajute să evite încălcarea legii, a apărut de curînd *Marele dicţionar al limbajului obscen,* salutat ca o primă ediţie cu adevărat serioasă, ştiinţifică în domeniu. Autorul e Alexei Pluţer-Sarno, un renumit lexicograf şi folclorist moscovit.



Bilanţul unei independenţe

● În urmă cu patru decenii, mai precis pe 5 iulie 1962, statul algerian îşi proclama independenţa, după un lung şi dureros război anticolonial, care a marcat atât poporul algerian (se vorbeşte despre un milion de victime), cât şi conştiinţa fostului colonizator, Franţa. Dar speranţa şi uriaşa explozie de bucurie colectivă nu au durat prea mult. Revoluţia avea să fie repede confiscată de o mână de intriganţi, aparţinând castei militare a ţării, cei care vor duce mai apoi Algeria înspre derivă economică, violenţă şi intoleranţă. Haosul generalizat din anii '90, în contextul suprapolitizării Islamului, violarea celor mai elementare drepturi ale fiinţei umane, ignorarea voită a identităţii şi a memoriei minorităţii berbere sunt doar câteva din aspectele unei tragedii la care e greu să rămâi indiferent.

Aşadar, nu e deloc întâmplător că Universitatea din Lancanster, Anglia, a organizat pe 5-6 iulie a.c. un colocviu internaţional pe această temă, patronat de British Academy şi de Society for Francophone Postcolonial Studies. *Algeria: după 40 de ani. Bilanţul unei independenţe* a reunit cercetători din domeniile cele mai variate (istorie, sociologie, demografie, economie, istoria religiilor, literatură etc.). Venind din spaţii culturale extrem de diverse (algerieni din diaspora sau dintre cei care mai au curaj să trăiască acasă; Anglia, Canada, Franţa, Israel, România, Statele Unite), aceştia au analizat dintr-o perspectivă multiplă situaţia Algeriei, azi.

Nu este întâmplător nici faptul că excelenţii organizatori Andy Stafford, N. Kassous şi Christine Margerisson au programat chiar în deschidere filmul *Vivre au paradis* al lui B. Guerdjou, unul dintre cei mai talentaţi realizatori algerieni contemporani.

Cele cinci secţiuni ale colocviului au focalizat asupra unora dintre cele mai pregnante aspecte ale "chestiunii algeriene", văzute atât în diacronie, cât şi în cea mai strictă contemporaneitate. Astfel, fenomenul religios şi evoluţia lui sub efectul islamismului (începând din anii '80), impunerea legii *chari'a* în toate domeniile vieţii sociale, manipularea fenomenului religios în scopuri politice au constituit liniile de forţă ale primei secţiuni. Mult discutatul fenomen al deturnării revoluţiei în perioada post-colonială, de data aceasta înfăţişat într-o perspectivă literară (la Nabile Farès şi Rachid Mimouni, două mari voci ale Maghreb-ului şi ale francofoniei în general) a fost abordat în secţiunea a doua. Karine Chevalier (Grenoble) s-a referit la "memorie şi decolonizare" în proza poetică a primului autor; Najib Redouane (Palm Beach State University, California) şi semnatara acestor rânduri au analizat câteva din romanele lui Minouni, scrise în cel mai negru deceniu al dictaturii FLN, când prozatorul - ca şi alţi intelectuali algerieni - a riscat enorm denunţând incredibila realitate din ţara lui.

Punctul de vedere francez asupra perioadei 1962-2002 a fost strălucit susţinut de Yves Montenay şi de Guy Dugas.

În final, statutul femeii în societatea algeriană a ultimelor patru decenii a suscitat vii discuţii, prin stringenţa chestiunii abordate: Abd-el-Kader Cheref (Oran) şi Yvette Benayoun-Szmidt (York University, Toronto) au denunţat condiţia inferioară a femeii în societatea algeriană, punctul lor de vedere sprijininduse pe textele de referinţă ale unor scriitoare ca Assia Djebar şi Malika Mokaddem.

Întâmpinându-şi oaspeţii cu politeţea desăvârşită şi calmul imperturbabil al britanicilor, atât de necesar dezbaterilor acute, Universitatea din Lancaster a fost pentru două zile un spaţiu de reflecţie privilegiat. Una din cele mai neliniştitoare situaţii din lumea islamică şi toate implicaţiile ei au fost tratate "la rece", cu acea obiectivitate pe care , uneori, o poate genera îndepărtarea în spaţiu. *(Elena-Brânduşa Steiciuc)*

Deschidere

● Prestigiosul premiu literar englez Booker Prize, atribuit scriitorilor din Marea Britanie şi Commonwealth, ar putea recompensa, începînd din 2004, şi scriitori americani. Stacheta competiţiei va fi astfel înălţată? Valul american va îneca producţia britanică? Deocamdată aceste întrebări rămîn în suspensie, iar lumea literară engleză e tulburată. Ceea ce se ştie e că noul sponsor al premiului, un important grup financiar, contează şi el pe o deschidere spre piaţa americană.

Haydn şi Mozart...

● ...e titlul unui volum de aproape 500 de pagini, publicat de Marc Vignal la Ed. Fayard. Cei doi mari compozitori n-au fost prieteni (Haydn era cu 24 de ani mai mare ca Mozart, care-i spunea „papa"), dar se stimau reciproc şi – lucru rar între artişti – se considerau egali ca valoare. S-au influenţat reciproc în anumite compoziţii şi între ei nu a existat concurenţă şi invidie. Marc Vignal, specialist în Haydn, a retrasat biografia celor doi muzicieni într-o carte savantă şi bine documentată ce urmăreşte modul în care două genii, provenite din medii diferite şi urmînd drumuri diferite, se întîlnesc în căutarea aceluiaşi ideal.

Tripla crimă

● Recentul roman al Ednei O'Brien, *In the Forest* (Ed. Weidenfeld & Nicolson) a fost salutat de Harold Pinter ca o operă de maestru, în timp ce criticii irlandezi au fost ca de obicei foarte virulenţi faţă de conaţionala lor. De la publicarea primelor ei romane, Edna O'Brien a stîrnit scandal în Irlanda, ceea ce o mîră încă (deşi aceste valuri sînt benefice vînzărilor), iar stilul ei a fost considerat emfatic, afectat. De data aceasta scriitoarea recreează o tragedie reală, petrecută în 1994 la County Clare: o femeie, fiul ei şi un preot au fost ucişi de un vecin bolnav psihic. Toată lumea din localitate ştia că e periculos, dar se făcea că nu bagă de seamă.

Salvarea limbilor

● Patru mii de limbi sînt pe cale de dispariţie, ultimii vorbitori fiind vîrstnici. De aceea, Institutul de psiholingvistică Max-Planck din Olanda a creat pe Internet un *site* denumit DOBES (Dokumentation Bedrohter Sprachen), pentru salvarea limbilor în pericol. Deocamdată, site-ul nu conţine informaţii decît despre opt limbi pe cale de dispariţie – imagini, sunete şi text –, dar volumul arhivei va creşte considerabil în următorii ani, într-o cursă contracronometru. Lingvistul Gunter Senft explică de ce această grabă: "Există acum în lume în jur de 6000 de limbi. Lingviştii estimează că în următorii 30-50 de ani nu vor rămîne decît 2000. Şi asta e o previziune optimistă". Cauza principală e mondializarea cu extinderea englezei. Tot mai mulţi oameni vor să vorbească o limbă care le permite să se mişte pe planetă, atît în spaţiul real, cît şi în cel virtual.

Avangarda românească

VINERI, 11 iulie 2002, la *Muzeul Naţional de Artă* din Cluj a fost vernisată Expoziţia «*Avangarda românească*», realizată de Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (ICARE). Pe lîngă 12 planşe fotodocumentare (grafica este semnată de artistul plastic Valeriu Giodâc), cu dimensiunile de 1x2 metri, organizatorii au pus la dispoziţia publicului, din arhiva proprie, un număr impresionant de materiale originale. Astfel, pot fi privite: caiete manuscrise ale lui Geo Bogza, din perioada realizării revistei *Urmuz* şi a scrierii volumului *Poemul Invectivă,* fotografii originale ale acestuia, împreună cu Victor Brauner şi Perahim, diverse obiecte care i-au aparţinut; ediţii princeps Gellu Naum: *Medium, Castelul orbilor, Critica Mizeriei* – semnată împreună cu Paul Păun şi Virgil Teodorescu); acte care i-au aparţinut lui Ion Vinea (certificatul de naştere, certificatul de absolvire al Colegiului Sf. Sava, paşaportul, carnetul de ziarist etc.), alături de ediţia princeps a *Paradisului suspinelor;* manuscrise de Stephan Roll, împreună cu ediţiile princeps ale volumelor *Poeme în aer liber* şi *Moartea vie a Eleonorei;* desenele lui M. Blecher, ca şi corecturile manuscrisului *Întîmplări în irealitatea imediată;* diverse obiecte care i-au aparţinut lui Constantin Nisipeanu – maşina de scris, aparatul de fotografiat, bastonul, plus ediţii princeps: *Cartea cu grimase, Spre ţara închisă în diamant, Femeia de aer;* manuscrise Gherasim Luca, împreună cu volumele sale tipărite în România şi în Franţa; ediţii princeps Saşa Pană, fotografii, numerele cele mai spectaculoase grafic ale revistei *Unu.* Printre cele mai importante exponate se numără documentele personale şi de familie Victor Brauner, ca şi o bogată colecţie cu albumele şi cataloagele sale de expoziţie. De un deosebit interes documentar este o fotografie a lui Urmuz (Dumitru Demetrescu-Buzău), cu o dedicaţie autografă datată 1915. Nu în ultimul rând, în expoziţie pot fi admirate câteva lucrări ale lui Marcel Iancu, Paul Păun şi Jacques Hérold.

Expoziţia a fost prezentată de poetul Adrian Popescu, directorul revistei *Steaua,* Alexandra Rus, director adjunct al Muzeului Naţional de Artă - Cluj şi Nicolae Ţone, preşedintele ICARE. De menţionat că prezenta expoziţie a fost expusă în luna iunie a.c. la Muzeul Ţării Crişurilor din Oradea şi că, după Cluj, unde va rămîne pînă la 1 august, îşi va continua itinerariul în alte centre culturale ale ţării. Cei interesaţi de găzduirea sa se pot adresa Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene la tel. 021.337.00.18 sau prin e-mail: icareur@xnet.ro; nicolae_tzone@yahoo.fr

post-restant

de **Constanţa Buzea**

RĂMÂNE întrutotul valabilă discuţia pe care am purtat-o în redacţie când, pentru prima dată în viaţă, foarte tânăr fiind, vă aflaţi în postura emoţionantă de autor care-şi oferă încercările literare, spre publicare, firește. Dacă vă amintiţi, vă spuneam că v-ar fi de folos să citiţi revista cu regularitate de-acum înainte, nu numai în aşteptarea unui răspuns mai mult sau mai puţin favorabil, ci pentru a vă da seama, pe viu şi în clar, despre lumea literară în care visaţi cu ardoare să intraţi. Mai importantă decât opinia mea despre cum scrieţi în acest moment, mi se pare a fi contactul cu ideile şi stilul colaboratorilor noştri permanenţi, autori cu experienţă întotdeauna semnificativă, de la care veţi avea de învăţat foarte mult. Vă veţi putea orienta lecturile, veţi fi la curent cu noutăţile literare româneşti şi străine, veţi fi cu atenţia mărită, ca într-o adevărată galerie a *comentariului,* în primul rând al fenomenului artistic mai larg, gustând pe de altă parte modalităţile diverse de abordare a realităţii, de la poezie la pamflet, de la memorialistică de valoare la critică şi istorie literară, interviuri, proză, substanţiale toate şi sub semnătură de excepţie. Aş îndrăzni să adaug o idee dragă şi mie dintotdeauna, şi pe care vă invit s-o verificaţi în timp, aceea că de multe ori este mai fericit cititorul constant al unei reviste bine şi cu pasiune scrise decât autorul foarte tânăr, uşor egoist şi inocent, care i se adresează la un moment dat, cum spuneam la început, cu primele lui încercări literare, citind cu aviditate doar răspunsul care îl priveşte, nici măcar în întregime rubrica de corespondenţă care îl conţine. Merită, deci, să vă păstraţi în preajma noastră, pentru a vă spori în profunzime şi real priceperea de a scrie din ce în ce mai bine, conştientizând cu răbdare starea în perpetuă mişcare spre perfecţionare şi satisfacţie. Înţelegeţi că nu putem iubi ceea ce nu cunoaştem temeinic. Dar bănuind că intrăm într-o lume frumoasă, aceea a scrisului, să avem în vedere şi responsabilităţile pe care ni le impune domeniul căruia vrem să ne consacrăm. Reţineţi că toate acestea vi le spun fără umbră de trufie, ci dintr-un impuls generos al omului infinit fericit şi mândru de locul său şi de rostul său. În speranţa că de la textele dvs. de până acum, imperfecte, firește, şi până la acelea pe care scriindu-le în viitor, talent având, de pe acum acesta îşi face simţită prezenţa, dar uşor impur, necultivat încă, evident haotic, la voia întâmplării şi a inspiraţiei, drumul în timp să fie cât mai scurt. De dvs. depinde ca el să fie şi strălucit. În versurile pe care mi le-aţi lăsat există lucruri valoroase, dar puţin pierdute în contextul care le umbreşte. Materia sentimentală, limbajul amestecat, mijloacele artistice apăsând claviatura posibilităţilor de la banal şi inexpresiv, de la balast adică la oaze luminoase de exprimare poetică admirabilă. Dumnezeu v-a înzestrat cu talent, rămâne ca dvs. să-l înmulţiţi prin rafinare, adică prin iubirea şi credinţa că rostul secret al înzestrării divine, precum în pilda talanţilor, vă priveşte direct şi vă obligă cu noblețe şi chiar cu sfinţenie la un bun sacrificiu de sine de dragul poeziei. (*Marius Gâbureanu*) ■

cronica tv

Ce nu vedem pe micul ecran

MANIA ratingului face ravagii. Acum două săptămîni, în prag de week-end, puteam vedea capodopera lui Luchino Visconti după romanul *Ghepardul* la ora 17 p.m. pe un post t.v. iar seara, la ore de vîrf, puteam admira muşchii lui Banderas într-o supraproducţie fără sare şi fără piper. Încet-încet telecinemateca (fără acest nume compromiţător!) îşi face un locşor în sufletele cinefililor ori ale iubitorilor de cinema adevărat pe la ore de prînz, imposibile, cînd, dacă au venit de la serviciu, n-au apucat să mănînce, ori cînd tocmai aleargă la Carrefour după cumpărături. ❖ Cel mai mare spectacol televizat din săptămînile acestea este Turul Ciclist al Franţei de la Eurosport. An de an, Eurosportul ne-a delectat cu marea competiţie care traversează Franţa în lung şi în lat, de la cîmpie la munte (şi ce munţi!), din nord în sud şi din est în vest. Dincolo de miza t.v. a Turului Franţei (Doamne, ce perfecţiune a filmărilor, ce gros-planuri, ce prim-planuri, cu feţe pe care se citeşte efortul, ce "efecte" din helicopter, cu şoselele impecabile şerpuind printre unele dintre cele mai frumoase peisaje din Franţa!), este şi bucuria descoperirii istoriei şi geografiei unei ţări. Rar o lecţie mai instructivă şi mai agreabilă decît orele de la Eurosport, dimineaţa, după prînz ori seara, cînd îi vedem pedalînd pe Armstrong şi pe ceilalţi. ❖ Şi, dacă tot a venit vorba de ciclism, Turul României, încheiat nu de mult, s-a desfăşurat într-un anonimat deplin. Televiziunile l-au ignorat. Publicul, la fel (Ce era pe şoselele Franţei pare de domeniul fantasticului: mii de oameni, cu maşini, rulote, corturi, cu rucsacul în spinare, tineri, copii, familii întregi sosiţi de cu seara ca să prindească trecerea caravanei prin locurile cele mai spectaculoase). La Sighişoara, nici poliţia de la Brigada Rutieră nu era pe străzi, aşa că, fără instinctul antemergătorului, un căpitan care a dirijat multe din Tururile României, cicliştii ar fi făcut cunoştinţă cu un Tir supraponderal dar iute de roţi. La Sibiu, nimeni. Nici şeful direcţiei judeţene de resort. În aceste condiţii, nu e de mirare că cicliştii români (cine a auzit de ei?) n-au intrat în primii zece, nefiind pe podium nici la sprint, nici la cătărare, nici la echipe, niciunde. Şi că singurul eveniment televizat din Turul Ciclist al României a fost unul de box: doi concurenţi şi-au tras pumni viguroşi, la sosire, după ce au avut un incident pe parcurs. ❖ Un penibil film cu o penibilă Sophia Loren de la sfîrşitul anilor '70 am putut vedea chiar la TVR 1 într-o vineri după-masă. Nici pentru siestă nu era sănătos. Altceva cu marea actriţă n-a putut găsi Televiziunea Naţională? ❖ Merită să spunem şi ce *nu* am văzut la t.v., deşi ar fi meritat. De pildă, protestele dlui Năstase de la videoconferinţa cu prefecţeii contra sondajului CURS care făcea din dl Geoană cel mai serios candidat al său. Despre sondajul METROMEDIA, patronat de dl Dîncu, premierul n-a zis nimic. Acolo dl Geoană era pus la locul lui. Sau, alt subiect, bîlbîiala premierului de la reuniunea Clubului Politic Balcanic, cînd a trebuit să-şi schimbe discursul din cauza lecţiei de geografie predate tot acolo de preşedinte: zona Balcanilor n-ar fi în sud-estul Europei, ci în centru-sud. Asta ca să nu luăm Georgiei, Armeniei sau Azerbaidjanului şi altor ţări mai de la răsărit dreptul de a fi europene. Cît despre faptul că România nu se situează (totuşi!) în Balcani (nici invers), dl Iliescu n-a vorbit. Poate la reuniunea de anul viitor al C.P.B. Ce n-am fi dat să vedem *speach*-urile cu pricina la t.v.

Telefil

Târgu-Jiu, 11-14 iulie 2002

Festivalul Naţional de Literatură "Tudor Arghezi"

Premiile ediţiei a 22-a

Premiul Naţional "Tudor Arghezi" pentru Opera Omnia:
Fănuş Neagu, Mihai Zamfir.

Secţiunea arghezologie:
Ion Popescu-Brădiceni.

Secţiunea "Cuvinte potrivite" (pentru volum în manuscris):
Sorin Tache (Alba Iulia).

Secţiunea "Bilete de papagal".
Premiul I: *Crenguţa Diaconu* (Craiova);
Premiul II: *Zaharia Aun Ştefan* (Târgovişte);
Premiul III: *Alexandrina Pârvan* (Bucureşti);

Premiul revistei "România literară":
Alexandru Mărchidan (Piteşti);

Premiul postului "Radio Oltenia" Craiova:
Marioara Nedea (Giurgiu);

Premiul revistei "Obiectiv Gorj Magazin":
Marius Grama (Galaţi).

voci din public

București, 23 iulie 2002

Stimate domnule Manolescu,

În nr. 29 din anul în curs al prestigioasei reviste condusă de dvs., sub semnătura d-lui Ioan T. Morar, au apărut unele considerații subiective referitoare la cartea *Opisul emigrației politice* și la persoana mea, în calitate de autor. Vă rog să-mi permiteți să le semnalez, corectându-le, și vă rog să publicați ce urmează, ca un firesc drept la replică.

Nu am fost niciodată "un fan declarat" al d-lui Ion Iliescu și nu am scris nici măcar un rând de articol elogios la adresa actualului președinte al țării. Probabil, privind la televizor, într-o seară când era surmenat, dl Ioan T. Morar m-a confundat cu Octav Cozmâncă. Eu sunt categoric mai slab și nu port chelie. În același context, nu cred că e cazul să mi se imputе carențe de atașament față de fostul președinte Constantinescu. Mai degrabă, cred că am dreptul să-i socot eu drept culpabili pe cei ce l-au cocoțat în fotoliul din care nă-a condus spre dezastrul de azi.

Problema Vladimir Tismăneanu, care se pare că-l roade mai rău, e pusă pieziș de criticul meu, în al cărui discurs cred că se poate distinge și sunetul inimitabil al trompeților SRI. Nu e adevărat că nu se putea pleca din țară fără avizul unei unități speciale a Securității, marcat și de inițialele unui ofițer-garant. În 1971, eu însumi am părăsit România fără a beneficia de aviz, spre a mă întâlni cu președintele Asociației șașilor din Germania Occidentală, dr. Erhard Plesch. Și am revenit în țară, ca să aflu că Securitatea nu-mi dă voie să plec! De altfel, despre mai multe persoane din opis se confirmă documentar că au plecat în străinătate fără avizul Securității. De asemenea, argumentul d-lui Ioan T. Morar, conform căruia la ședințele de partid de la "Viața studențească" și "Amfiteatru" se vorbea de trădare, ori de câte ori un redactor uita să revină în țară, nu este în măsură să mă convingă. Eu mă refer la un document, nu la niște vorbe ocazionale. În relațiile cu cei ce alegeau libertatea, Securitatea nu opera decât cu două măsuri: pedeapsă pentru trădare și pedeapsă pentru refuz de înapoiere în țară, îndeobște substanțial mai redusă. Și nu încape vreo îndoială că trădare însemna altceva decât refuz de înapoiere în țară. Totuși, să trecem și peste asta, deoarece nu obișnuiesc să acord o atenție deosebită unor persoane care au profesat marxism-leninismul la București, iar când au ajuns în străinătate au început să ne inițieze în liber schimbism. Acesta fiind și motivul pentru care nu avea nici o noimă să-l "albesc" pe Aristide Buhoiu. După știința mea, în această țară, Aristide Buhoiu, așa cum e el, agreat sau neagreat, nu a îndesat în mințile nimănui lecții stupide de socialism științific. În opisul meu nu apar decât informații din dosarele care mi-au fost accesibile. Nu ar fi exclus ca în alte dosare să gesteze și surprize, dar și capcane.

Ceva mai complicat este cazul d-lui Nestor Rateș. În urmă cu trei-patru ani, chiar în redacția din București a Europei Libere, i-am înmânat personal o copie a fișei lui din arhivele SRI, în care era semnalată colaborarea sa cu Securitatea. Totodată, l-am asigurat că nu voi folosi semnalarea într-o carte ce urma să-mi apară, sub egida Editurii Albatros, dar l-am consiliat să-și clarifice cumva situația, deoarece s-ar putea ca și alții să ajungă la documentul în speță. Când "Lumea Liberă" și "Ziua" au publicat documentul, într-o altă grafie, dar cu un conținut asemănător, l-am apărat pe dl Nestor Rateș în "Expres Magazin". Mai mult, să mă ierte Dumnezeu, nu puteam face! În controversatul meu opis, nu am trimis la arhive, ca să înțeleagă și dl Rateș că m-am ținut de cuvânt și nu m-am grăbit să divulg înaintea altora o situație evident neplăcută. Acum, obiecțiile devenite publice în "România literară" mă dezleagă de orice angajament. Dacă este curios, dl Ioan T. Morar poate consulta documentul aflat în discuție în arhivele SRI, fond D, dosar nr. 10947, vol. 13, f. 211. Aceste dosare se află la CNSAS și nu va fi o problemă să ajungă la ele. Au fost răsfoite și de dl Nestor Ratêș. Dacă acesta încă nu și-a lămurit situația, nu este vina mea, este vinul lui, vorba lui Păstorel.

O poveste ascunde și cazul matematicianului Mihai Botez, pe care dl Ioan T. Morar văd că ține cu dinții să-l scoată spion comunist. Eu am găsit în arhive documentul care contrazice această versiune defăimătoare. Apoi, la sugestia d-lui Adrian Niculescu, am contactat-o pe d-na Viorica Oancea, sora defunctului, și am sfătuit-o să solicite conducerii SRI – era pe vremea directoratului d-lui Costin Georgescu -, o copie xerox a documentului în discuție, indicându-i și cota lui din arhive. În termen legal, d-na Viorica Oancea a primit actul solicitat. Împotriva acestei probe, dl Ioan T. Morar ne aduce mărturia unui securist fără nume. Să fie sănătoși, și dânsul, și securistul care preferă anonimatul, dar despre o asemenea chestie nu se bate toba în târg. În cazul când versiunea defăimătoare era reală, erau la curent cu ea numai doi sau trei oameni, dintre cei care știu să tacă. În ceea ce mă privește, sunt sătul până în gât de palavrele securiștilor trăncănitori. Nu spunea și caraghiosul general Nicolae Pleșiță că a "brichisit" întreaga scriitorime română și că Paul Goma a plecat cu misiune în Franța? Și eu chiar trebuie să-l cred? I-aș propune d-lui Ioan T. Morar să fim ceva mai decenți și să nu ne aruncăm ca o haită de hiene pe amintirea unor oameni trecuți într-o lume mai bună.

Cazul Pacepa rămâne așa cum l-am discutat în cartea *Culisele spionajului românesc*. Pe mine nu mă leagă nici un contract de acest individ. Curând, generalul pe care soția îl bătea cu tocul pantofului direct în figură o să mai primească o porție. De regulă, nu a fost colaborator al Securității cine vrea să fi fost dl Ioan T. Morar, cu tot dinadinsul. Aluziile la d-nii Virgil Tănase și Grigore Arbore, neînsoțite de probe documentare, îl pot costa mai mult decât își închipuie. Pe de altă parte, m-aș bucura să știu că dl Ioan T. Morar nu s-a numărat printre cei ce l-au nenorocit pe ziaristul italian Bruno Crimi, asmuțindu-l împotriva lui J.C. Drăgan. Revista "Panorama" de la Milano, în care J.C. Drăgan a fost atacat fără probe, a fost nevoită să plătească daune considerabile omului de afaceri în cauză. Astfel încât Bruno Crimi nu mai înseamnă nimic în presa peninsulară de astăzi, datorită unor inși din țară și din exil, care l-au mobilizat, cu o documentație insuficientă și lacunară, adică numai cu vorbe, împotriva unui pericol de paie. J.C. Drăgan nu a fost legionar, ceea ce se poate constata din arhivele Siguranței de odinioară. Securitatea l-a urmărit pentru că finanțase asistența juridică a emigranților români care au atacat Legația română de la Berna. Dispun de stenogramele tuturor conversațiilor lui cu Nicolae Ceaușescu și știu ce vorbesc atunci când afirm că ambele părți au jucat la quintă spartă și cacealma.

În sfârșit, documentele pe care le-am editat la Veneția, fără nici o relație cu tracismul sau alte ipostaze ale obscurantismului de natură istorică, documente la care dl Ioan T. Morar face aluzii insinuante, s-au vândut la librăria bucureșteană "Noi" cu 450000 lei per volum, până la dispariția din rafturi. Ceea ce înseamnă că prezentau un oarece interes, nu-i așa? De ce ar fi o crimă faptul că eu am publicat cel dintâi totalitatea corespondenței lui Iuliu Maniu, Dinu Brătianu și Gheorghe Tătărescu cu mareșalul Ion Antonescu? Desigur, am și eu părerile mele despre J.C. Drăgan, poate deloc favorabile, dar, mai ales atunci când e acuzat de aiureli neprobate, nu pot să înjur ca birjarii un om care nu mi-a făcut nici un rău.

În încheiere, îi mulțumesc d-lui Ioan T. Morar pentru indicațiile lui prețioase, fără a-i promite că le voi urma. Pot să-i cer scuze că nu pot gândi decât cu creierul meu.

Mihai Pelin

POLIROM NOUTĂȚI august 2002

Michael Ondaatje
Obsesia lui Anil

J.D. Sallinger
Dulgheri, înălțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare

Amélie Nothomb
Igiena asasinului

În pregătire:
Gabriela Melinescu — **Jurnal suedez II**
Umberto Eco — **Numele trandafirului**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de **Cristian Teodorescu**

De la CNSAS la pușcărie?

ORBIND deunăzi cu cineva din CNSAS, aflu că lista cu foștii securiști care au făcut poliție politică *a intrat în blocaj*. Adică până una alta nu va fi publicată în "Monitorul Oficial". Cu vreo lună în urmă un vremelnic șef al unei Comisii Parlamentare care se ocupă de activitatea SRI-ului, Ion Stan, i-a amenințat cu *rigorile legii* pe cîțiva dintre membrii de frunte ai Colegiului CNSAS. Mai direct, Dinescu, Pleșu, Patapievici și Claudiu Secașiu ar putea intra în pușcărie dacă dau la "Monitorul Oficial" sus-pomenita listă.

Nu-mi stă în fire să îndemn la călcarea legii. Mă cert cu cei care o aplică prost și mă irită să văd că avem și legi strîmbe sau de-a dreptul tîmpite. Dar ce faci cu legi ticăloase? Cu legi care ascund criminali, torționari și pe instigatorii lor? Legile care îi țin departe de orice răspundere, fie ea și morală, pe călăii calificați ai Securității.

Din alte surse din CNSAS mai aflu că președintele acestei instituții, dl Onișoru, își pune trei perechi de mănuși cînd are de discutat cu dl Stan, de parcă acesta i-ar fi șef sau mentor.

Îi reamintesc pe această cale d-lui Onișoru că salariul pe care îl ia pentru funcția sa e plătit din banii contribuabilului, nu din pușculița lui Ion Stan și nici din economiile Danielei Buruiană, colega de partid a fostului colonel de Securitate Ilie Merce. În calitatea mea de cotizant la salariul d-lui Onișoru mă declar nemulțumit de activitatea domniei-sale. Amenințat cu o lege care îi așează deasupra legii pe foștii securiști, dl Onișoru nu mai are ce pertracta cu Stan & Comp. Dl Onișoru are datoria să pună la îndoială legea care îl împiedică să dea în vileag monstruozitățile comise de securiști.

La noi, cînd vin căldurile verii, bugetarul simte o nevoie nebună să plece în vacanță, dacă are cu ce. Canicula topește sentimentul urgenței, iar patria trebuie să aibă răbdare cu cei pe care îi plătește, pînă se întorc din vacanță. Am o temere că și *blocajul* despre care am fost misterios informat dinspre CNSAS are aceeași cauză, ceea ce mi se pare lipsit de scuză. Înțeleg că dl Năstase, cu amicițiile și protecțiile pe care le acordă are toate motivele să considere CNSAS o instituție inutilă. Înțeleg și că asta poate că îl sperie pe dl Onișoru la retribuție. Dar banul pe care îl dă contribuabilul pentru CNSAS e prețul suferinței, al morții și al terorii. Dacă dl Onișoru nu înțelege acest lucru, ci se consideră un bugetar printre alții, dator să-și apere funcția, nu știu ce rost mai are CNSAS-ul.

Cînd e vorba de informatorii Securității, instituția condusă de dl Onișoru nu suferă nici un fel de blocaj. Aceștia sînt dați pe liste, în antologii periodice, unele cu greșeli impardonabile. Dacă s-a ajuns la securiștii adevărați, ne speriem de dl Stan și de legile cu care ne amenință.

Luînd de bune aceste amenințări, ce s-ar întîmpla dacă membrii Colegiului CNSAS ar fi băgați în pușcărie măcar o zi, pentru că au ignorat amenințările numitului Ion Stan?

Nu vreau să-și închipuie cineva că îi consider deasupra legii pe membrii acestui Colegiu. Dar în ziua în care ei vor intra în pușcărie pentru că au dat publicității listele cu foști securiști care au făcut miliție politică, torturînd, batjocorind și călcînd în picioare demnitatea concetățenilor lor, poate că legea care îi apără pe foștii securiști va fi rediscutată în regim de urgență.

Încerc să-mi imaginez cum ar suna știrile agențiilor de presă străine și titlurile din ziarele autohtone, după arestarea membrilor Colegiului CNSAS fiindcă au publicat în "Monitorul Oficial" nume de foști securiști, anchetatori sau coordonatori de anchete. Oricît m-aș strădui, nu pot crede că floarea CNSAS va intra în pușcărie din acest motiv. Și nici că din această cauză ar putea fi desființat CNSAS-ul. Cum rămîne atunci cu *blocajul*?

Cristian Teodorescu

Guvernul şi cultura

ZIARUL *ADEVĂRUL* de sîmbătă 20 iulie culege cîteva "proteste" întemeiate ale intelectualilor români la o *Hotărîre* de Guvern publicată cu exact o săptămînă înainte în *Monitorul Oficial* prin care (ce mai turavura!) se confiscă imobilul destinat Bibliotecii Naţionale. Acesta va deveni, cînd va fi finalizat, sediul Guvernului. Banii pentru finalizare provin de la Ministerul Culturii şi de la Ministerul Educaţiei şi Cercetării. (Amănunte în editorialul *Românie literare*). Înaintea paginii din *Adevărul,* aveam doar informaţii parţiale. Bibliotecarii au ieşit în stradă. Sindicatele i-au susţinut. Fondul de carte, rămas definitiv, prin confiscare, fără sediu, se află risipit în depozite pline de apă şi nu e accesibil cititorilor decît în mică măsură (7,7%!). Presa scrie, caravana guvernamentală trece. ● Cîteva lucruri de citit în *LUCEAFĂRUL* nr. 27: un interviu al d-lui Gh. Grigurcu, un articol virulent al d-lui Marin Mincu despre stupefiantele aprecieri literare găzduite săptămînal de *COTIDIANUL* ale doctorului Al. Ciocâlteu (Nichita, epigon minor al lui Rilke, romancierul G. Călinescu egal Nimicul, Camil Petrescu scriind despre Bălcescu în anii '50 spre a fi cadorisit de regim cu o casă etc.!!), şi obişnuita rubrică a d-lui Alexandru Georgé. Să spicuim din aceasta din urmă, avînd titlul *Cînd noi înşine ne batem joc.* Tema: cartea Alexandrei Laigniel Lavastine. Dl George scrie: "Doamna Lavastine este un intelectual din acea specie aberantă care domină încă spaţiul cultural francez de mai bine de o jumătate de secol, anume intelectualul de stînga, obtuz, fudul, îngust-partizan şi, în fond, malonest". Părerea d-lui George coincide cu a Cronicarului şi cu a editorialistului *României literare:* "Autoarea cărţii şi a atîtor erori le-a extras pe toate din scrierile celor care au acreditat un fals: că Eliade, Cioran, Noica, eventual Eugen Ionescu au fost în epocă (în anii '30 - nota Cronicarului) nişte factori de opinie, nişte determinanţi în jocul politic. Or, realitatea e că ei au rămas nişte simpli vociferanţi (mai ales primii doi) fără ecou mai larg, dreapta românească (însăşi) avînd cu totul alţi corifei [...]. Iar marea masă a cetăţenilor a rămas credincioasă formulei democratice şi liberale, pînă cînd am fost covîrşiţi de catastrofa Istoriei. Dar şi atunci vecinii noştri (Turcia lui Atatürk, Polonia lui Beck, Grecia lui Metaxas, Iugoslavia, Ungaria lui Horthy) aveau deja regimuri «fasciste» (ca să nu mai vorbim de monştrii numiţi Rusia bolşevică, Germania nazistă, precum şi recenta victorie a lui Franco." Şi, în final: "Nesocotirea şi batjocorirea democraţiei româneşti constituie o veche temă a politologiei româneşti: doamna A.L.L. n-a făcut decît să culeagă roadele."

revista revistelor

Alergie la cultură

ŞI, fiindcă tot a venit vorba despre politicieni şi cultură, semnalăm în *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 3-4 unul din, probabil, ultimele interviuri acordate de Şt. Aug. Doinaş. Interviul luat de d-na Tatiana Rădulescu n-a rămas fără ecou. Şi pe drept cuvînt. Citează din el, de exemplu, dl Vasile Iancu în *CRONICA* ieşeană nr. 6 în cadrul rubricii *Un altfel de dialog.* Ce spune regretatul poet? "Eu cred că pentru ca în România - în România de azi, eliberată de tirania bolşevismului cotropitor, care avea ideea fixă a «culturii de masă» - să existe posibilitatea unor «coordonate ale unei politici a spiritului», ar trebui ca fenomenul cultural să se bucure de aceeaşi consideraţie ca fenomenul politic. Or, clasa noastră politică actuală este – după opinia mea – alergică la cultură, la cultura adevărată. Trăim cu entuziasm şi inconştienţă o epocă euforică a subculturii." Mai e ceva de spus? ● "E un paradox faptul că lipsa de obiectivitate a lumii este dezvăluită de obiectivul aparatului de fotografiat", scrie Jean Baudrillard. Citatul l-am luat dintr-o splendidă publicaţie consacrată fotografiei: *Artphoto* (nr. 1, 2002). Cu 99.000 de lei, se poate cumpăra un număr a cărui redactare costă, cu siguranţă de zece ori pe atît. O recomandăm cititorilor noştri. Şi nu doar celor îndrăgostiţi de imagine. ● În regim de publicitate, revista *22* publică în suplimentul numărului 28 o prezentare a Casei Vernescu din Bucureşti. Construită în 1821 ("cea mai frumoasă casă bucureşteană a vremii") de către Filip Lenş, fiul unei romînce şi al lui Jean-Baptiste Linche, secretar al domnitorului Constantin Racoviţă, Casa Vernescu este refăcută între 1887 şi 1889 de Ion Mincu, la solicitarea noului proprietar al cărei nume îl poartă pînă azi, Guţă Vernescu, unul din fondatorii Partidului Liberal. În timpul războiului Crimeii, casa găzduieşte temporar Statul Major al armatei ruseşti. În acea împrejurare, e vizitată de Lev Tolstoi.

Proprietăţile şi priorităţile premierului

LA începutul săptămînii trecute s-a anunţat în ziarele centrale că în Piaţa Scînteii (cum o ştie toată lumea), în faţa fostei Case a Scînteii şi pe soclul unde a stat zeci de ani statuia lui Lenin va fi amplasat Monumentul luptei anticomuniste. S-a dat un concurs, iar cîştigătorul este sculptorul Mihai Buculei. În comentariul său despre acest monument şi locul amplasării sale Cornel Nistorescu scrie următoarele în *EVENIMENTUL ZILEI*: "Ce treabă au cu lupta anticommunistă Casa Scînteii şi Piaţa Scînteii, de unde ideile lui Lenin au fost pompate vreme de 40 de ani în capul românilor? Absolut nici una. Dacă-i exceptăm pe Petre Mihai Băcanu, Anton Uncu şi Mihai Creangă, timp de patru decenii nici un român n-a ridicat un pix împotriva dictaturii" (aici probabil că editorialistul se referea la ceilalţi ziarişti care s-au perindat prin Casa Scînteii, fiindcă altfel români care au scris şi vorbit pe faţă împotriva dictaturii au existat, n. Cronicar). Se mai întreabă Nistorescu: "Ce legătură au Răzvan Theodorescu şi guvernul Năstase cu lupta anticomunistă? Nu vă vine să rîdeţi că actuala putere ridică un asemenea monument?" Directorul *Evenimentului* evaluează apoi preţul monumentului: "Ne costă 560.000 de euro. 400.000 construcţia; plus 160.000 drepturile de autor. E scandalos de mult. Ne costă ca la balamuc pentru a scoate ochii populaţiei că respectăm jertfe ale poporului roman, jertfe cam puţine" (din nou editorialistul se înşeală. Sute de mii de români au sfîrşit în puşcării din cauza convingerilor lor anticomuniste, aceştia nu pot fi ignoraţi). Unde sîntem însă cu totul de acord cu dl Nistorescu; locul unui asemenea monument nu putea fi mai prost ales. Cui îi vine să se recu-leagă în memoria celor ce au luptat împotriva comunismului în faţa Casei Scînteii rebotezate şi a soclului reciclat al statuii lui Lenin? Se va duce vreun fost deţinut politic să se bucure de acest monument ridicat de Guvernul Năstase? Să fim serioşi. Iar în privinţa costului, acest anticomunism de paradă îi frige pe români la buzunar cînd mulţi dintre ei n-au nici un ban de mîncare. Şi pentru ca umorul negru să fie total, Mihai Buculei lucrează în acelaşi atelier în care Boris Caragea a ostenit la statuia lui Lenin, cea care zace acum în curtea aşezămintelor Brâncoveneşti de la Mogoşoaia. ● De mult umor, dar involuntar, dă dovadă procurorul general Joiţa Tănase într-un interviu de o pagină de ziar acordat *JURNALULUI NAŢIONAL.* Vă citam titlul: *Joiţa Tănase dezvăluie că procurorii săi nu mai ştiu cine e infractor şi cine nu.* Această neştiinţă să stea la fundaţia vilelor şi caselor de vacanţă ale unor procurori? Căci în ceea ce îl priveşte pe dl Tănase, dezvăluirea sa ne ajută să înţelegem ce e cu recursurile în anulare pe care le înaintează. ● Premierul Năstase îşi încearcă tot mai des norocul cu declaraţii de felul celor care i-au adus preşedintelui Iliescu notorietatea de apărător al celor mulţi. Vorbind ca preşedinte al PSD, dl Năstase a zis că pentru partidul pe care îl conduce "primordial nu e dreptul la proprietate, ci dreptul la muncă". Încercînd să fie subtil, premierul loveşte în plin gardul cu oiştea. În loc să spună, simplu, că PSD se va îngriji (dacă va fi în stare) şi de dreptul la muncă, dl Năstase ierarhizează, dreptul de proprietate după dreptul la muncă, de parcă dreptul la proprietate ar fi ierarhizabil sau condiţionabil. El e sau nu e! Luînd chiar cazul dlui Năstase – primordial e dreptul său de a munci în Palatul Victoria faţă de proprietăţile sale imobiliare? Şi dacă da, ce înseamnă asta? Îşi va scoate premierul proprietăţile la mezat ca să îşi vadă de priorităţile de la Guvern? ● O subordonată a dlui Năstase, secretara de stat în Ministerul Sănătăţii, Luminiţa Gheorghiu, s-a dus la mare, pe una din plajele nimănui de pe litoralul nostru. A lovit-o o umbrelă în cap, de şi-a piedut cunoştinţa. Cît era ea de secretară de stat, Luminiţa Gheorghiu n-a putut găsi un medic s-o ajute. Să fi fost plaja cu pricina în proprietatea cuiva, dna Luminiţa îl putea da în judecată pe proprietar, fiindcă medical de plajă nu munceşte. Aşa că primordial e, deocamdată, să nu ne lovească în cap umbrelele de plajă.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeteană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

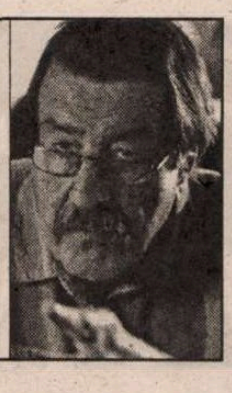
Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

7 - 13 august 2002
(Anul XXXV)

31

■ literatură

paginile 26 27 Avanpremieră editorială Günter Grass

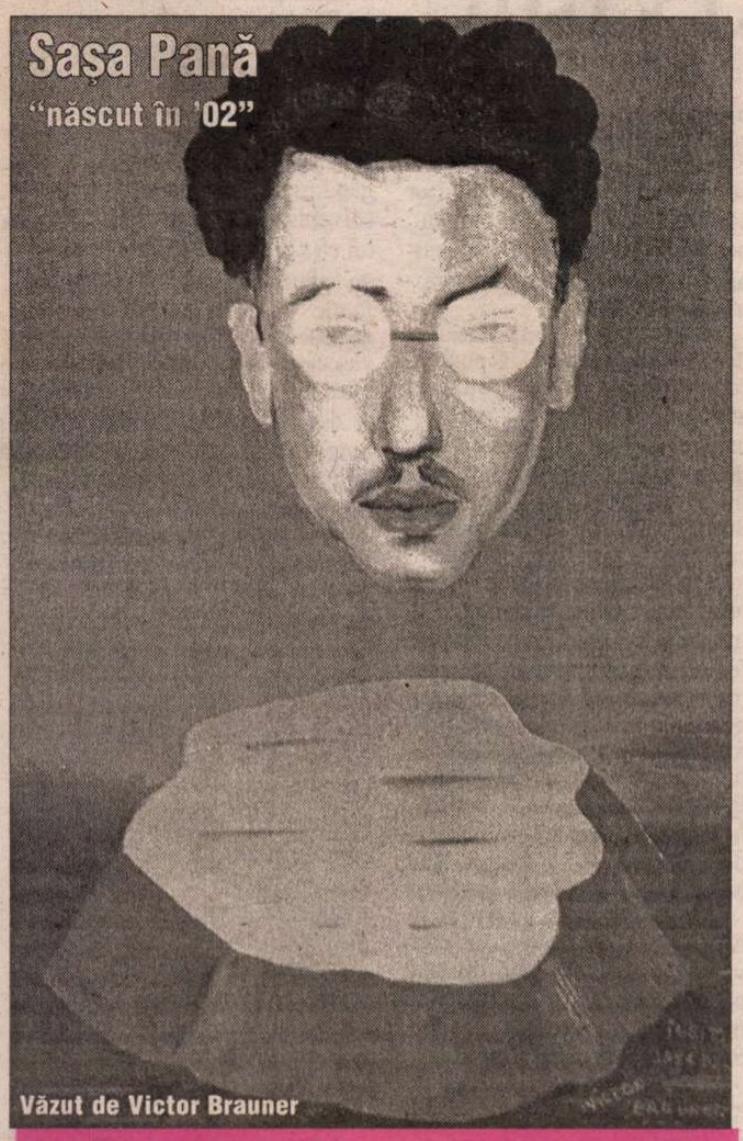


■ memorii

paginile 18 19 Gelu Ionescu la Heidelberg

■ document

paginile 20 21 Victimele comunismului



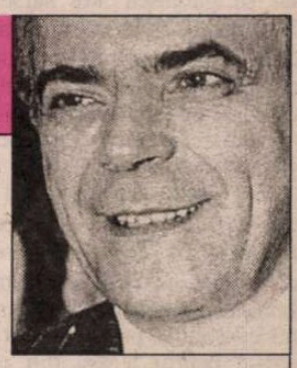
Centenar SAŞA PANĂ

"Prin nesfîrşiturile de pampas ale poemului"

Un eseu de Nicolae Ţone

(pag. 15-17)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Scriitorii vechi şi criticii noi

DEEA acestui editorial pleacă de la cronica literară pe care o publicăm în numărul de faţă al revistei, ca şi de la alte articole, recenzii ori simple consemnări pe care criticii din noua generaţie le-au consacrat în ultima vreme unor scriitori din generaţiile vechi. Nu numai în *România literară*, firește. Înainte de orice, vreau să fac cîteva precizări. Judecăţile tinerilor critici nu sînt în discuţie. Le aparţin şi dau socoteală pentru ele. N-am de gînd să "apăr" pe nimeni, indiferent de ce cred eu însumi despre scriitorul în cauză sau despre operele lui recente, fie că e vorba de Nicolae Breban, fie de Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu sau Fănuş Neagu. N-aş dori nici ca gestul meu să fie interpretat drept cenzură. O revistă poate, din cînd în cînd, să amîne un text, să-l "perie" ori chiar să-l refuze. Tocmai fiindcă le respect colaboratorilor noştri părerea, am procedat diferenţiat: publicăm, iată, cronica de azi despre un roman al lui N. Breban, aşa cum am publicat-o pe aceea despre Fănuş Neagu, dar am scos din pagină una despre culegerea de articole a Ilenei Mălăncioiu. Motivele ţin de politica revistei şi nicidecum de cenzură. Cea mai bună dovadă o constituie faptul că am publicat de-a lungul timpului opinii felurite şi contradictorii, deseori în dezacord cu ale noastre, ca redactori. Problema nu e, aşadar, de îngrădire a libertăţii de exprimare şi nu mă interesează dacă autorii vechi încep să aibă dificultăţi cu noii critici. Pînă la un punct, e normal să se întîmple aşa. Dar mă preocupă dificultăţile – de a-i citi şi de a-i înţelege – pe care noii critici le au cu scriitorii vechi.

Din mai toate comentariile negative ale criticilor tineri la opere ale unor scriitori consideraţi canonici rezultă o anumită idee de literatură. O formulează limpede autorul cronicii la *Voinţa de putere*: "...Scriitorul român afirmat în anii '60-'80 [...] a crezut că este luptător şi [...] s-a trezit după '89 că nu ştie prea multe despre literatură, că şi-a dus lupta cu arme extrem de rudimentare, cum ar fi metafora, parabola..." Şi încă: "...Se insistă pe acele cîteva găselniţe narative care au prins cîndva, dar care acum nu pot stîrni unui cititor contemporan decît un zîmbet ironic de compătimire". (Într-un mod încă şi mai tranşant este pusă problema într-o notă din pagina culturală a unui cotidian care se referă la Ana Blandiana: "Se zice că s-ăr fi opus regimului comunist. [...] Nu m-am lămurit din ce motive, fiindcă mare poetă a făcut-o regimul comunist şi nu libertatea, dar, în fine, o eroină în plus nu face rău la nimeni. Aşa cum n-a făcut rău nici regimului comunist care şi-a văzut de cincinale şi congelări, care ne-a furat copilăria şi ne-a umilit pe vecie taman în timp ce scriitorii benchetuiau la sărbătorile metaforei"). Despre ce e vorba, în definitiv? Literatura anilor '60-'80 este citită de criticii tineri ca o bătălie ineficientă cu un regim insensibil la metaforele esopice ale autorilor ei. Scriitorii ar fi predicat în pustiu o "morală" de nimeni ascultată. În sfîrşit, după Revoluţie, ar fi trebuit ca ei să descopere, dar n-au făcut-o, că habar n-aveau de adevărata literatură, că instrumentele lor erau rudimentare, reuşind să stîrnească doar un zîmbet de compătimire cititorului contemporan.

Nu mă împac deloc cu acest mod de a vedea lucrurile. El denotă o aroganţă care nu se sprijină pe cunoaşterea impactului social al operelor literare din deceniile de comunism. Las intenţionat deoparte valoarea literară a acestor opere, care au fost, cum altfel?, de toată mîna, dar dintre care n-au lipsit capodoperele. Impactul social a fost, el, remarcabil. Putem afirma că, alături de disidenţa politică, atîta cîtă a fost la noi, a existat o disidenţă artistică al cărei rol în dizolvarea comunismului nu merită a fi subapreciat. Asta nu mai ţine de subiectivitatea noastră, ţine de istorie. E curios că tocmai criticii tineri, care pun preţ pe pragmatism, pe "eficienţa" atitudinilor intelectuale, nu interpretează corect rolul jucat de literatură în spulberarea mitologiei comuniste. E adevărat, desigur, că intelectualii au vorbit deseori în pustiu. Şi Voltaire, şi Diderot, şi Jean-Jacques Rousseau au vorbit în pustiu la vremea lor, dar din asta a ieşit Revoluţia Franceză. Şi Havel şi Michnik au predicat la pereţii celulelor unde erau închişi. A trebuit să vină 1989 pentru ca puterea celor fără putere, cum i-a numit Havel pe intelectuali, să-şi dovedească importanţa istorică.

(Continuare în pag. 7)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Ecorşeul lui Arvinte

CÂND pe ocolite, când direct, când voalat, când asurzitor, zvonul că foarte curând nu vor fi bani pentru plata pensiilor răzbate tot mai frecvent dinspre guvernanţi spre opinia publică. N-am observat, însă, până acum, vreo urmă de neliniște în rândul celor vizaţi. Dacă zvonul se va adeveri, situaţia va fi de-o gravitate excepţională. Se ştie — sau nu se ştie ! — că una dintre destinaţiile împrumuturilor externe ale României a fost plata pensiilor. La un moment dat, F.M.I.-ul a pus piciorul în prag, ameninţând că va tăia linia de credit — ceea ce, practic, a şi făcut. În aceste condiţii, guvernul va trebui să găsească alte surse de finanţare. Oricât de mizerabile ar fi pensiile românilor, tot se ajunge la cifre astronomice, având în vedere că populaţia de vârsta a treia o covârşeşte numeric pe aceea activă.

De vreun an, de când s-a lansat pentru prima oară — ca un discret balon de încercare — informaţia privind evaporarea fondului de pensii, încerc să disting ce soluţie preconizează guvernul pentru a ieşi din acest cerc de foc. Cum soluţia împrumutului extern a căzut, cum PIB-ul gâfâie sub povara securistimii reformate sau ne-, cum minoritatea aflată în câmpul muncii nu mai suportă alte taxe, chiar eram curios ce mârşăvie vor inventa pesedeii. Şi cred c-am descoperit-o. E vorba de legea asigurării obligatorii a locuinţelor.

În principiu, n-ai cum să nu fii de acord ca omul să-şi asigure apartamentul ori casa. În lumea civilizată, e de neimaginat ca un proprietar să nu alerge la prima firmă de asigurări deîndată ce-a intrat în posesia unei locuinţe. Între altele, şi pentru că acolo există proprietari adevăraţi, şi nu surogate de proprietari, aşa cum suntem noi. Vocabula iliesciană privind „ocrotirea" proprietăţii a reuşit să creeze o mentalitate a provizoratului, o de-responsabilizare a cetăţeanului şi un refuz obstinat al acestuia de a-şi asuma în special riscurile ce decurg din statutul de proprietar. Nu e greu de ghicit aici o prelungire a fascinaţiei statului-părinte, care se îngrijeşte de toate nevoile bietului cetăţean-copil.

Pe de altă parte, într-o lume liberă e iarăşi de neimaginat să ţi se facă binele cu forţa. Statul oferă toate posibilităţile, dar nu te obligă să fii fericit împotriva propriei dorinţe. „Pedagogia" exercitată faţă de popor de către guvernul Năstase are, după cum vom vedea, cu totul alte resorturi. Îl vedeţi pe George Bush obligându-l pe fermierul din Dakota să-şi asigure casa şi grajdurile? Sau pe Chirac sfătuindu-l părinteşte pe viticultorul din Burgundia să aibă grijă de butoaiele cu vin? Să presupunem că într-o ţară înapoiată precum România guvernarea trebuie să-şi asume şi astfel de iniţiative didactice. Să presupunem chiar că iniţiativa năstăsiotă are şi un dram de îndreptăţire practică: frecvenţa inundaţiilor, a alunecărilor de teren, ba chiar şi a cutremurelor a produs pagube imense, suportate, în cele din urmă, de buget, pentru că păgubiţii nu posedau nici un fel de asigurare.

DACĂ lucrurile ar fi rămas în această fază, nu era nimic de zis. Din contră, dl Năstase s-ar fi dovedit un adevărat social-democrat, chinuit de insomnii de grija celor mulţi şi săraci. Dar alta e durerea premierului. În cot îl doare pe posesorul de multiple case de cocioabele luate de viitură prin Moldova, în Sălaj ori în Oltenia. Nu acoperişul de deasupra capetelor nefericite ale votanţilor săi îl obsedează pe dl Năstase, ci amărâtele de sute de mii de lei ce-or fi rămas prin buzunarele pantalonilor rupţi ai cetăţeanului. Viclenia e prea grosolană pentru a nu ieşi la suprafaţă precum petele de ulei.

În ce constă escrocheria? În obligativitatea ca asigurările să se producă doar la acele instituţii unde C.E.C.-ul deţine acţiuni majoritare. C.E.C.-ul, adică fostul loc de muncă al lui Camenco Petrovici şi al atâtor alte genii într-ale falimentării. Strategia e simplă: C.E.C.-ul aparţine, practic, statului. În calitatea sa de stăpân, acesta face cu banii aflaţi în conturi absolut ce vrea. Poate să-i investească, poate intra în parteneriate cu oricâte Caritasuri şi F.N.I-uri fără ca vreun muritor să poată interveni. Şi, evident, pot fi direcţionaţi spre pensionari, printr-un simplu gest primministerial.

N-ar fi nimic nou, pentru că de multă vreme România funcţionează după principiul anteriului lui Arvinte: îndemânatica foarfecă guvernamentală decupează un petic din faţă pentru a-l coase în spate, şi invers, după cum o arată direcţia crivăţului care bate necontenit asupra ţărişoarei. Ultimul an şi jumătate a transformat drama în tragedie: paltonul e de-acum ferfeniţă. Aşa că s-a trecut la decuparea bucăţilor de piele. Păgubosul, amărâtul, inventivul nostru croitor s-a metamorfozat într-un Frankenstein respingător, într-un covor de carne peticită, în care singura parte rămasă — deocamdată — întreagă sunt ochii vicleni ai primului ministru.

„Programul social va fi finanţat fără rezerve, chiar dacă va trebui să luăm bani din altă parte", a declarat recent guresul ministru al protecţiei sociale, Sârbu. Aş nota, mai întâi, ambigua folosire a expresiei, „fără rezerve". Gura păcătosului adevăr grăieşte! De unde atâtea *rezerve*, când miliardarii de sub pulpana puterii au supt ultima firimitură din măduva bugetului? Or, strălucita iniţiativă de a-i obliga pe proprietarii de case să devină depunători la C.E.C. ar putea fi chiar răspunsul dorit la esopica propoziţie a protectorului-şef al naţiei defavorizate.

ACEASTĂ nouă escrocherie cu final previzibil va fi o încununare a politicii de hoţii supervizate de la centru a P.S.D.-ului. Probabil dl Năstase a socotit că românii posesori de apartamente sau case sunt suficinet de înstăriţi pentru a mai suporta un tun pus la cale în Palatul Victoria. Asta dovedeşte cât de bine îşi cunoaşte supuşii. Incapacitatea de-a plăti întreţinerea la bloc a majorităţii locuitorilor prosperei Românii ar fi trebuit măcar să-l pună pe gânduri pe dl Năstase în privinţa solvabilităţii cetăţeanului. Faptul că s-a hotărât să vâre cu forţa pe gâtul primăriilor catastrofalele centrale termoelectrice dovedeşte că premierul ştie ceva-ceva — ba poate chiar prea mult. Printr-o mişcare şmecherâ, ar dori să transfere acum, după lungi ani de spoliere, responsabilitatea pentru dezastrul naţional asupra primăriilor.

Vor exista, firește, primari iresponsabili care vor prelua fără să cârtească monştrii purtători de pagube de pe care statul a ştiut să ia zeci de piei. Dar această mişcare nu înseamnă decât a trage la fund administraţiile locale, obligate să plătească oalele sparte. Evident că premierului nici nu-i trece prin cap să însoţească transferul CET-urilor către primării cu sumele corespunzătoare din fondul protecţiei sociale. În felul acesta, el speră să rămână cu nişte bani din care să zvârle câteva firimituri nenorociţilor cărora numai şi numai pentru că trăim într-o lume civilizată li se spune pensionari. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 6, 7, 8, 18, 19, 20, 21, 28), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 22, 24, 25), ECATERINA IONESCU (pag. 2, 23, 26, 27, 29, 30, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Obsesiva, irepresibila imagine

CÂND duiosul voievod, cu oarecari variaţii de temperament, Vlad Ţepeş - vezi corul istoricilor de profesie patrioţi – armoniza cerinţele simţurilor răsfăţându-şi cu izul sângelui spumos mirosul, iar auzul cu urletele celor tocmai traşi în ţeapă la cerdac, imaginea sugerează că, procedând astfel impunea respectul rangului într-un moment de lapsus instituţional, în paralel cu asanarea unor moravuri prea încarnate spre a fi modificate prin simplul instrument al persuasiunii.

Alcătuirea unui parchet general anume însărcinat cu eradicarea corupţiei de la 100.000 de ţechini în sus nefiind la mintea vremii, nici modalitatea de a privi galeş/autoritar în ochii fiecărui privitor de trei-patru ori pe zi – avea să mai treacă un potop de ani până la născocirea televizorului şi a permanentei sale tachinări de către premier -, domnitorul muntean se mulţumea a-şi făuri o dublă imagine, între sublim şi odios, între înger al dreptăţii şi... vampir! Între a fi iubit sau temut, el a întâmpinat opţiunea lui Machiavelli. Dacă se înşela sau nu pe sine, nu ştim.

Nu a fost cazul altora. Când, în caleaşca de staţii lungi, ţarina Ecaterina (cea Mare!) gonea furtunos prin ceea ce, cu ifose, numea Taurida, descurcăreţul Potiomkin îi arăta sate şi oraşele, viu colorate şi pestriţ populate de toate semineţiile imperiului, al căror unic cusur era că toate casele de-a lungul şoselei – altele nu erau – aveau un singur perete. Folosind aceeaşi droaşcă, împăratul Iosif al II-lea, poftit să participe la punerea pietrei fundamentale a unei catedrale – a mântuirii? -, nota că împărăteasa pusese prima cărămidă, iar el pe cea din urmă.

DE imagine era obsedat şi fanariotul cu sania trasă de cerbi, vara, peste hârtoape acoperite cu zahăr - tos! Şi la fel groful ce poruncise a i se lipi, cu clei moale, diamante pe cizme, spre a se desprinde, în zăduful balului, ca netrebnice gunoaie. Tributar superbiei, nefericitul suveran Ludovic al XVI-lea, singurul Bourbon cinstit, cum s-a spus, urma sfatul unui pişicher, bancher într-un timp, de a ascunde falimentul prin organizarea de fastuoase petreceri şi aruncarea de bani pe fereastră. Falsa imagine n-a păcălit pe nimeni. Dimpotrivă, bănuit a tăinui averi uriaşe, Altân-bey – prinţul aurului – Constantin Brâncoveanu, şi-a pierdut capul pentru că ceea ce se credea despre dânsul era adevărat. Atât de capricios operează imaginea, de la un pol la altul!

Chiar figuri ale unei singure direcţii – cel Bun, cel Rău, cel Mare, cel Groaznic dispun de un regim de ambiguitate, după unghiul în care ne situăm în faţa oglinzii istoriei. Petru cel Mare mai era şi crud, Ivan cel Groaznic a unificat Rusia ş.a.m.d. Într-o împrejurare, Napoleon Bonaparte a făcut o criză de furie cu teribile imprecaţii, când a citit într-un ziar – cu toatele erau ale Puterii – laude la adresa blândeţii sale: optase pentru imaginea războinicului vindicativ.

Cel mai de timpuriu au înţeles importanţa imaginii despoţii Orientului, magicieni ai protocoalelor, demoni ai regiei, dispensatori de fast şi de fantastice onoruri, fii ai soarelui, infailibili, norocul sau pierzania fiecărui muritor de pe întinsele ţinuturi. De la ei s-au inspirat comunismele de nuanţă instaurată, cu magnificele lor parade şi exhibiţii de flamuri, de tăblii purtând un singur chip. În acele largi spaţii minuţios pregătite pentru delirul la ordin a admirat ca-n vis Ceauşescu arta de a acoperi cu cântece, jonglerii, marşuri şi urale, imaginea realităţii. Poate că nu s-a crezut zeu, ci numai prea mare pentru o ţară aşa de mică, dar atunci a început construirea acelor vaste clădiri, mai late decât Cnossosul şi Coloseul roman, printre care o Bibliotecă Naţională în ale cărei caturi încap larg cele şaptezeci şi şapte de ministere ale Apocalipsei. Atâta doar că numerele scamatorului, costisitoare la culme şi cu repertoriu sec, îmbătrâniseră odată cu el, peste imagine se aşternuse colbul, ca şi pe imensele şantiere cu circuri ale foamei. O simplă suflare a şters praful, cu imagine cu tot. (Mulţi o numesc Revoluţie, i se poate spune şi aşa).

Dacă, prin urmare, imaginea suferă de efemeritate, de precaritate adesea, iar regizorul trebuie să schimbe frecvent concepţia spectacolului, nu mai puţin timpii unei imagini diferă, după intensitatea duratei, postulată de Bergson. Un sfert de veac a rezistat imaginea lui Ceauşescu, de-a lungul căruia nu doar el a albit, patru decenii şi mai bine a durat comunismul, cu puseuri de extremă intensitate şi perioade de adormire, ca bilanţ a ticăloşit o lume şi un ambient. Scuză, oare, pentru ce a urmat?

Despre imaginea României în ultimul deceniu al veacului ce trecu, propulsându-ne într-un nou mileniu, ne lipseşte darul descripţiei, vâna unui Dante, râca unui Jonathan Swift, verbul lui Arghezi, dar, ca supravieţuitori – căci, atenţie, numărul celor care au pierit altfel decât prin glonţ este cu mult mai mare decât s-ar bănui – constatăm numai discrepanţa dintre ceea ce expunea multicolorul album al eternei şi fascinantei de muls Românii şi ceea ce ochiul străinului cam pretutindeni vedea: peticele murdare ale mizeriei. Dacă vom afirma că mai bine de un deceniu diriguitorii s-au ocupat cu ceea ce le impunea imanenţa urgenţei, propria-le îmbogăţire, atunci recunoaştem spontan şi herculeanele lor eforturi de a-şi înmulţi casele, fermele, eleşteiele, pachetele de acţiuni, de a apuca din văzduh miile de miliarde de lei volante – reuşită pe toată linia, mai de invidiat cum nu se poate.

Că, între timp, natalitatea unui popor, reputat prin prolificitate, a scăzut sub indicele mortalităţii, înregistrând o pierdere de un milion de oameni, că populaţia unei ţări a îmbătrânit, ca în poveştile de groază în care tinerelului vlăstar într-o clipă îi creşte un bărboi până la pământ, că din puţinii copii la vârsta şcolarizării încă şi mai puţini calcă pragul şcolii, toate acestea se rezumă în constatarea statistică a unui trai cu 40% scăzut faţă de anul 1989, an de criză răsturnătoare de regim. Victimelor situaţiei le stau la îndemână două reacţii, cu ţinte diferite: a da vina pe specificul absolut stresant al tranziţiei, ca fenomen de sbiul cataclismelor, sau a-şi îndrepta degetul acuzator către administratorii crizei. Pare-se că, fie şi visceral, aceasta este reacţia insului unanim.

Mai sărac decât înainte, mai ameninţat în privinţa zilei de mâine, de la care aşteaptă primejdii, românul unanim de astăzi refuză imaginea care i se propune, a unei guvernări ce-l are în vedere în primul rând; în consecinţă, toarnă peste ea vitriolul unui singur cuvânt: corupţie!

LA oricare infecţie, dincolo de lucrarea medicamentului contează reacţia organismului. Când aceasta este leneşă, îndoielnică, şovăitoare, soarta pacientului este în mare pericol - medicii o ştiu. Dacă, în anul de graţie 2002, prag al admiterii României în NATO, Puterea ar fi răspuns cu întreaga energie acuzaţiei, aplicând tratamentul dur, singurul eficient, al amputării, cangrena ar fi putut fi evitată. Înfiinţarea unui parchet special urmând a-i judicia pe cei ce jefuiesc comunitatea cu mai mult de 100.000 de euro, cuvântul de ordine ca, în sânul partidului ce guvernează de unul singur, rufele să fie spălate în familie, închiderea unui dosar ce încă nu fusese deschis, au în vedere ceea ce interesează esenţial Puterea: obsesiva imagine.

Dacă eradicarea unui viciu vechi, ajuns în stadiul în care înrobeşte subiectul, cere extrema intervenţie pentru zilele ce urmează se preferă pudrarea şi injectarea bolnavului cu întăritoare, spre a zâmbi vizitatorilor. Pentru o mai certă reuşită, acestuia i se va servi dulceaţă, întocmai cum şcolarii duşi cu dubiţe ARO la clase vor căpăta un corn şi un pahar de lapte, pensionarii, un covrig cu sare şi o halbă de bere, salariaţii bugetari un spor de 3,8%, şomerii o mie de metri pătraţi de pământ cultivabil. Aşijderi, nene Iancule, fiecărui ins în dificultate cu plăţile i se va interzice, precum mai an Sidex-ului, să-şi achite facturile – până când se va găsi şi pentru el un cumpărător din străinătate – maharajah de preferinţă. Resursele se vor procura, firește, după reţeta lui Conu' Leonida.

Şi nu numai atât: baronilor organizaţiilor judeţene nu li se va mai spune astfel. Propunem: binefăcătorii, iubiţii părinţi de judeţe. Ce naiba: baroni, într-o republică! Ei îşi vor declara, dimpreună cu toţi miniştrii, deputaţii, senatorii, înalţii demnitari în fine, averile celui mai tăcut dintre duhovnici. Pentru excese, vor fi certaţi, în cerc închis, ca să nu mai calce cu stângul. Cum, însă, vieţuim într-un regim de stânga, lucrul nu va produce consternare, poate nici chiar mirare: averile lor sunt de dreapta şi asta creează un echilibru, primeşte noi alianţe electorale, în pregătire. Imaginea va fi, prin urmare, salvată. Iar dacă nu va fi aşa, atunci, ce are să se întâmple?

Barbu Cioculescu

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis:
Mix FM Bucureşti 100,6 Mhz
www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect, responsabil şi la timp!

lecturi la zi

Istorii care se repetă

TACIT e de departe cel mai cunoscut şi, mai ales, citat dintre istoricii latini, dar e, în acelaşi timp, şi cel mai actual dintre ei. Cu toate acestea, scrierile sale (cu precădere *Analele* şi *Istoriile*, dar şi *Germania, Viaţa lui Agricola* sau *Dialogul despre Oratori*) au apărut destul de rar în româneşte; după 1990 Humanitas a reluat excepţionala traducere din *Anale* a lui Gh. Guţu, iar acum Editura Paideia publică *Istoriile* în versiunea lui Gh. Ceauşescu, care semnează şi un consistent studiu introductiv, notele şi un indice prozografic.

Publius Cornelius Tacitus, *Istorii*, studiu introductiv, traducere, note şi index prozopografic de Gheorghe Ceauşescu, Bucureşti, Ed. Paideia, 2002, 260 pag., f.p.

Din *Istoriile* tacitiene au ajuns pînă în epocile moderne doar cinci cărţi din, cel mai probabil, douăsprezece. Patru dintre ele se referă la un singur an, 69 p.Ch., un moment de cotitură în istoria principatului, cînd, după sinuciderea lui Nero, se succed la conducerea imperiului, în decurs de cîteva luni, nu mai puţin de patru principi: Galba, guvernatorul Hispaniei Tarraconensis, Otho, guvernatorul Lusitaniei, Vittelius, legat al Germaniei Inferior, şi Vespasian, reprezentant al unei clase în ascensiune, burghezia municipală, cel care va inaugura noua dinastie a Flaviilor.

Gh. Ceauşescu se ocupă de altfel pe larg de interpretarea modernă a evenimentelor din "anul celor patru împăraţi", de la rebeliunea lui Vindex care, urmată de o serie de neînţelegeri, l-a făcut pe ultimul Iulio-Claudian, Nero, să-şi pună capăt zilelor la "schimbarea în bine" a lui Titus Flavius Vespasianus, care readuce imperiul pe bazele stabilite de Augustus.

Pentru cei care au răsfoit măcar manualele de latină de liceu, *Istoriile* sînt sursa foarte multor fragmente din aceste manuale. Din păcate, abordărilor lor didactice înseamnă de cele mai multe ori ruperea din context, ceea ce le transformă în simple dictoane greu de memorat şi fără acoperire, în ciuda faptului că Tacit este unul dintre marii gînditori asupra dictaturii, iar *Analele* sînt un impresionant rechizitoriu al terorii (nu numai eroii trebuie să moară, ci şi cei care au scris despre ei, s-ar fi pierdut pînă şi amintirea faptelor din trecut dacă le-ar fi la fel de uşor oamenilor să uite pe cît le este să tacă, acele două nume, Paetus Thrasea şi Helvetius Priscus, pe lîngă alte cîteva, convertite în simboluri ale rezistenţei republicane). Se spune despre Homer că e mai curînd citat decît citit – afirmaţia i se potriveşte la fel de bine şi lui Tacit şi mult repetatului *sine ira et odio*, principiu al imparţialităţii istoricilor latini, dar care, deşi a făcut carieră cu acest sens, nu înseamnă nici pe departe obiectivitate aşa cum e înţeleasă de noi, moderniii.

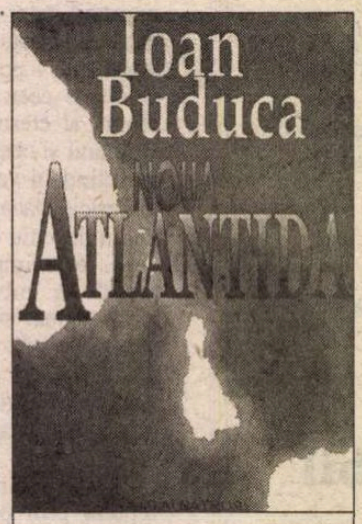
Exact din aceste motive, ediţia îngrijită de Gheorghe Ceauşescu e un excelent şi foarte util instrument de formare intelectuală. În general, studiul introductiv şi capitolul despre "Anul celor patru împăraţi" se adresează unui public destul de avizat, însă notele şi indicele prozopografic, oferind multe date de realia, de istorie şi mentalităţi romane (căci în special textele istoricilor latini sînt pline de aluzii şi subtilităţi tipice unei lumi cu un cod social rafinat în secole), sînt ceea ce are nevoie un cititor novice. Iar *Istoriile* în sine sînt un roman pasionant despre nişte vremuri nu foarte îndepărtate şi nici foarte diferite de ale noastre.

Iulia Popovici

Parodia paranormalului?

DACĂ nu ar fi el însuşi o parodie (dar este?), discursul lui Ioan Buduca ar fi demn de ridiculizarea şi de oprobriul lui Antisthius (pseudonimul adoptat de Nicolae Steinhardt). Altminteri, tipul de text pastişat de Buduca e unul dintre cele mai prolifice pe terenul românesc post-revoluţionar: acela al revistelor paranormale, care amesteca religia (cu o clară preferinţă pentru buddhism), numerologia şi astrologia, istoria şi politica, etc. pentru a compune o salată a tuturor domeniilor, de obicei asezonată cu o teorie a conspiraţiei sau cu o legitimare a vreunui rol cosmic al patriei, punct de întâlnire al energiilor oculte. Incoerenţa, de obicei generată de abundenţa mărcilor oralităţii (şi nu e vorba de vreun procedeu stilistic deliberat!) e adeseori secondată de o avalanşă de barbarisme lexicale pentru a produce un text ce oglindeşte aviditatea de senzaţional ieftin a populaţiei.

Toate caracteristicile enumerate se regăsesc în *Noua Atlantidă,* ea promiţând cititorului chiar câteva adaosuri interesante. Un exemplu ar fi meditaţia asupra raselor, care i-ar atrage autorului (de data asta pe drept cuvânt) – cel puţin din partea reprezentanţilor canonului *political correctness* – o lapidare în toată regula: *Chinezi. Eschimoşi. Ţigani. Ramuri ale unei vechi subrase. Ramuri care au încetat să mai fie locuite de curentul principal de viaţă şi nu mai evoluează* (pag. 46). Şi dacă tot s-a ajuns la un tip de esenţialism rasist de cea mai joasă speţă, o referire la chestiunea evreiască nu putea lipsi: *Dacă n-ar conspira, evreii şi-ar rata misiunea spirituală* (pag. 37). Imaginaţia autorului atinge dimensiuni hiperbolic – absurde când vine vorba de date noi care trebuie aduse la cunoştinţa publicului ca de pildă faptul că inginerii germani au primit mesaje de la atlanţi în legătură cu construirea O.Z.N.-urilor (cum mai puteau acestea rămâne obiecte zburătoare neidentificate când în aceeaşi frază li se precizează proveniența?) sau că *Anglia a provocat criza poloneză ca să producă un pretext credibil pentru intrarea sa în război contra Germaniei* (pag. 57). Indianismele de tot soiul, cuvinte folosite cu mult în afara contextului lor originar (*fractali, geomagnetism, metamatematică*) şi în grupuri insolite (*algoritmul transformărilor poliedrale prin care elementalii produc eflorescenţe*), galopul de referinţe pseudo-erudite şi parada barbarismelor (*luciferizant*) completează cu succes savoarea absurdă a acestui tip de discurs.



Ioan Buduca, *Noua Atlantidă,* Bucureşti Editura Albatros, 2002, 118 pag., f.p.

Meditând asupra naturii simulacrului, Baudrillard constată că fuziunea dintre adevăr şi fals e inerentă procesului de simulare: *Dacă eu simulez un jaf într-o bancă, cum voi putea convinge poliţia că nu e un jaf?* Adaptând-o în funcţie de context, aceeaşi întrebare se poate aplica şi discursului lui Ioan Buduca, căci lipseşte complicitatea ironică prin care cititorului i se indică existenţa parodiei. Singurele repere solide ce i se oferă acestuia sunt reputaţia autorului (activitatea publicistică de la "Cotidianul" şi "Cuvântul") şi o pletoră de stângăcii stilistice şi termeni improprii ce e incompatibilă cu respectiva reputaţie. Totuşi, nedumerirea constantă suscitată de această absenţă nu contracarează total impactul unui umor absurd, care nu ar fi atât de amar savurat, dacă nu s-ar apropia atât de mult de o cotidiană realitate "jurnalistică".

Alexandra Olivotto

Amintiri despre copiii sovietici

IEPURII NU MOR e un roman în care lumea sovietică văzută prin ochii unui copil amestecă absurdul (de tip suprarealist) cu un soi de radiografie a lumii şcolii şi a satului socialist făcută cu pretenţiile romanului-frescă (descrieri cît mai fidele ale anormalităţii, de fapt).

Pasaje poetice şi dialoguri absurde însoţesc firesc o lume care pierdusê simţul realităţii. Lenin discută cu diferite personaje, îşi leagă un iepure mort sub bărbie: "tăiam copacii cu toporul şi-i aranjam frumos. Stăteau pe mese ca pîinea. Să mănînce copiii americani. În iarbă am găsit ceva alb şi întins. Un iepure mort cu schije în cap. Vladimir Ilici şi l-a pus în cap: «priviţi ce schije am în cap, sunt schije capitaliste!»"; "virus benign, cu ochi de viorea, de ce să dăm cu puşca după fluturi? Mai bine radem porcul cu lanterna, căci luminează cerul înstelat. Şi drumul omului beat, cînd întunericul îi pune cărăbuşi stelari în ochi. Să-i dăm un smoc de păr descreierat în crăpătura lui de la măsea".

Discursul comunist este la fel de absurd: "noi avem şcoala gratuită şi caiete bune, dar copiii din ţările capitaliste plătesc pentru şcoală şi mulţi copii nu pot să înveţe, pentru că părinţii lor sînt săraci. [...] Nu este ca la noi cînd te trezeşti dimineaţa şi mama îţi dă bucăţi de pîine cu unt şi dulceaţă, şi cu ceai cu zahăr. Copiii americani nu văd niciodată zahăr. Ei lucrează la burghez ziua întreagă şi în loc de răsplată sînt bătuţi cu biciul şi ţinuţi în subsol"; "să fie cerul plin de porumbei, albi, cum sînt gingiile pline de dinţi? – Să mănînce ideea capitalismului! Sigur este mult mai bine să creştem porumbei! Aceştia o să-i sperie, căci îşi fac cuib în căştile soldaţilor, să le intre puf în ochi!"

Cartea însă nu este numai o colecţie de monştri, pasajele de genul celor citate sînt departe de a fi gratuite. În lumea care şi-a pierdut fundamentele, se văd semnele bolii. Pînă şi viselе intercalate parăzilor interminabile, cele în care Sophie se plimbă cu tatăl ei printr-o zivară eternă, sînt purtătoare de morb: "se strecurase boala ca un puf alb de pe copacii mari din faţa şcolii, care le intra în nas şi în ochi. Vîntul uşor îl purta peste tot şi-l aşeza, jos în păr şi pe haine. Îl respirau amîndoi şi ea îşi ducea degetele mici la nas să se scarpine. Şi-l scotea din ochi, puful alb, morbid, cu degetele mici ca nişte rîme frumoase cu unghii". Pentru că nici în vis o lume perfectă nu poate fi intactă, Sophie şi tatăl ei călătoresc fără oprire printr-un lan ireal într-o zi egală, atinşi de o inexplicabilă boală, rătăcesc de fapt printr-o lume de dincolo, ei fiind "singurii locuitori ai vieţii lor".

Ştefan Baştovoi – *Iepurii nu mor. Pentru copiii sovietici care au crescut mari*, Braşov, Editura Aula, 2002, Colecţia «Frontiera», 160 pag., f.p.

lecturi la zi

Un roman al copilăriei de fapt, mai mult decît al imperiului sovietic, comparat deja cu romanul lui Sallinger, pentru privirea copilului care, fără să pună nici un moment la îndoială cuvintele adulților, înregistrează toate detaliile și preia mesajele propagandistice transformîndu-le. Astfel, Lenin e cu adevărat "veșnic viu": "aceasta nu era scris doar așa, Lenin chiar era viu! El stătea deasupra clasei și-l privea". El chiar își dorește să sape un bordei în pădure și să fie partizan, crede că pionierii au cravatele tăiate din steag, vrea cu toată puterea să devină pionier. Chiar dacă tocmai în momentul (atît amînat) cînd este primit în organizație, Sașa nu-și poate lua ochii de la broasca tăiată dintr-un borcan cu formol din laboratorul de biologie în care are loc ceremonia: "broasca ținea ochii închiși, parcă era om și mîinile și picioarele în lături".

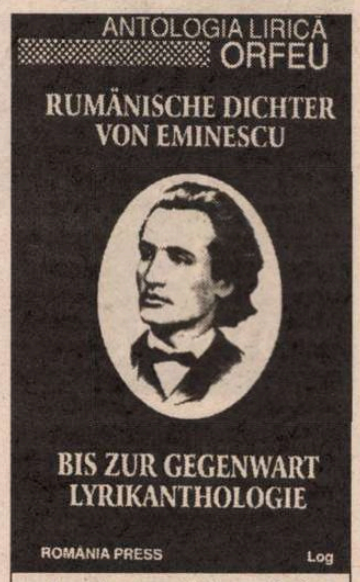
Iepurele trece dintr-o poveste în alta a cărții, iepuri albi, parcă sortiți unor morți misterioase sau victime ale braconajului pentru că iepurii care "nu mor" trebuie căutați în altă parte, la personajele care poartă conversații absurde, de o penibilă josnicie, cum este judecata aplicată unui hoț de ocazie într-o lume în care toată lumea fură: "Alexandr Timofeevici nu a îndeplinit nici una din cerințele mai sus menționate. Mă tem că un astfel de om nu mai poate să rămînă la conducere. Intuiția mea a fost neomenește înșelată. – O, da! Alexandr Timofeevici este o fiară. Înșeală toate conștiințele. – Faceți, vă rog, o listă cu toate conștiințele în cauză și bestia să dea socoteală în fața intuiției".

Roxana Racaru

Cum reușim să ne facem de rîs

Apărut, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, ediția a treia, *revăzută și îmbunătățită*, a unei antologii lirice în limba germană, "de la Eminescu și pînă în prezent". Dacă aceasta este o ediție revăzută, mă întreb cum vor fi fost primele două. Am rețineri, din start, față de antologiile care-l includ pe autor (și, eventual, pe alți membri ai familiei sale), mai ales dacă acesta nu face parte dintre numele impuse și dacă volumul e destinat străinilor, care nu au de unde să știe asta. Pare că tot efortul antologatorului – în ocurență Matei Albastru - este numai pentru a se vedea așezat confortabil alături de marii poeți. Aș trece fără îndoială cu vederea mica slăbiciune preaomenească, dacă rezultatul final ar fi convingător.

Antologia lui Matei Albastru are însă toate defectele cu putință, iar a o prezenta în Germania înseamnă a te face de rîs. Nu e deloc o "treabă nemțească". Coperta, pe fond roșu, cu convențională imagine a lui Eminescu pusă în medalion, amintește de manuale de tristă amintire și, în plus, e nepotrivită, căci nu e vorba de o antologie Eminescu, ci de una cu 137 de poeți. În mod bizar, dacă la persoanele socotite a fi scris poezie care merită tradusă nu se face economie, versificatori de ocazie lăfăindu-se pe un spațiu de două ori mai mare decît poeți cu adevărat valoroși, cuprinsul e înghesuit atît de "economic" încît devine *absolut inutilizabil*: numele autorilor și titlurile poemelor sînt scrise la rînd, cu același corp de literă (deci titlul nu apare marcat în nici un fel), cu traducătorii în paranteză și numărul paginii după o virgulă, urmat imediat de alt poet, într-un unic șir amețitor, care începe cu Eminescu și se încheie cu Irina Matei (?). Nu ai cum să găsești un nume căutat decît răsfoind toată antologia.

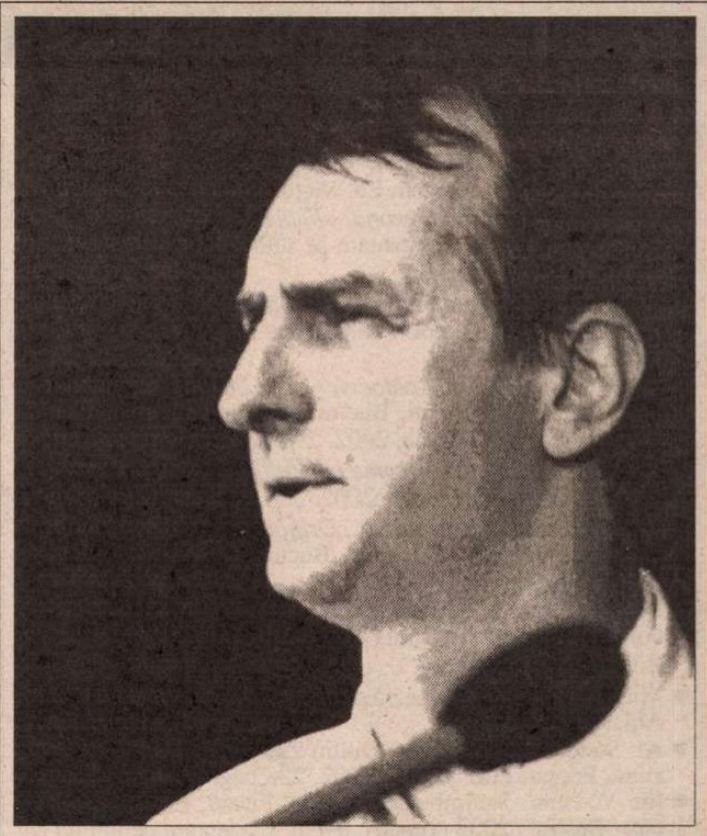


Antologia lirică Orfeu. *Rumänische Dichter von Eminescu bis zur Gegenwart*, herausgegeben von Matei Albastru, București, România Press, 2001, 320 p., f.p.

Selecția este dispusă la compromisuri nepermise. Las deoparte cazuri de tip Mihai Beniuc sau Adrian Păunescu întrucît ele pot fi interesante ca istorie literară. Dar mă întreb pe cine mai interesează astăzi să citească *în germană* încercările poetice ale lui Dragoș Vicol sau Lucian Valea, de ce trebuie incluși în antologie Alexandru Andrițoiu, complet necunoscutul Gheorghe Daragiu sau Florica Marin sau Cristian Tiberiu Popescu? Dacă spun că antologia îl include și pe Corneliu Vadim Tudor, alături de poeți ca Paul Celan sau Gellu Naum cred că afirmația mea despre compromisuri nepermise pare blîndă. Nu este locul să discut calitatea traducerilor care, de asemenea, include bune realizări alături de ceea ce nemții numesc *Pfuscherei* și o selecție adesea neinspirată a textelor. Dar dacă vrei să știi cine a tradus un text ai mari dificultăți, pentru că traducătorii nu sînt menționați decît la *cuprinsul* deja descris. După o căutare migăloasă, constat că poemele lui C.V. Tudor sînt traduse din engleză (!) de ...nimeni. Tot de mîntuială este făcută și prezentarea biobibliografică din final. Nu există criterii în datele alese de antologator pentru prezentarea autorilor, rezultatul final creînd impresia de haos (nici măcar prescurtările nu sînt unitare). Un autor este născut "într-un oraș de provincie", la unii lipsește locul nașterii, la alții data etc. La C.V. Tudor, Matei Albastru dă amănunte mai bogate decît la alții (expediați, modest, cu un singur volum, în genere de debut, ceea ce e ridicol cînd vorbești, de pildă, de Gellu Naum) și afirmă: "Faimos și foarte temut (*berühmt und sehr befürchtet*) este mai ales ca pamfletar. Dar *este* și poet" (sublinierea îi aparține lui Matei Albastru).

Sînt cîțiva autori despre care cititorii germani ai cărții (să sperăm că nu vor fi prea mulți) află anul nașterii, după care *suspense*: „Weitere Daten sind uns nicht bekannt" (Nu cunoaștem alte date despre autor). Te întrebi cum i-a ales antologatorul, dacă nu știe măcar cine sînt? Pe Gellu Dorian îl găsea, de pildă, cu un minim efort de căutare, în dicționarul *Romanian Writers of the 80s and 90s* coordonat de Ion Bogdan Lefter. Pe coperta a 4-a aflăm că această antologie este „cea mai completă și mai reprezentativă" din cîte au fost vreodată tipărite! O singură întrebare mă preocupă: nu mai are Ministerul Culturii în ce să-și investească banii ?

Ioana Pârvulescu



Ce-a făcut Nicolae Prelipceanu în ziua de 10 august 1942

SE știe cu exactitate ce-a făcut Nicolae Prelipceanu în ziua de 10 august 1942: s-a născut. Mai departe, însă, epica biografiei lui se complică și eventualul narator se simte depășit. Originar din Suceava, eroul nostru a studiat la Crasna, în județul Sălaj, la Marghita, în județul Oradea, la Curtea de Argeș și, în cele din urmă, la Cluj, unde a absolvit Facultatea de Filologie, în 1966. După 17 ani petrecuți în redacția revistei "Tribuna" (1969-1986), s-a mutat la București; aici a început un alt periplu: redactor la "Viața Românească", până în 1989, apoi redactor-șef adjunct la "Luceafărul", secretar al Uniunii Scriitorilor, editor al ziarului "Cotidianul", redactor al revistei "Alianța civică", consilier-șef al Inspectoratului pentru Cultură București, șef al secției de cultură a ziarului "România liberă", director de programe la TV SOTI, consilier de stat pentru mass-media și imagine al primului-ministru Victor Ciorbea, vicepreședinte al Alianței Civice, din nou șef al secției de cultură a ziarului "România liberă".

Cât privește aventura sa literară - ar fi nevoie de talentul lui Dickens pentru a o reconstitui în toată desfășurarea ei arborescentă și imprevizibilă. Nicolae Prelipceanu s-a făcut cunoscut ca poet, punând în circulație sute de poeme subtile și nonconformiste, dintre care unele - *Elefantul troian, Federația mondială a oamenilor de zăpadă, Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu* - ne obsedează și azi, asemenea unor întrebări fără răspuns. Dar a scris și proză, a făcut publicistică (inclusiv interviuri spectaculoase, adevărate talk-show-uri scriptice), a comentat cărțile unor autori contemporani, ca un experimentat critic literar. Editorialele sale din "România liberă", de o violență elegantă, demistificatoare, au de fiecare dată ecou.

În toată această existență proteică, răvășită-îmbogățită și de numeroase călătorii, unele până dincolo de Oceanul Atlantic, se poate identifica însă și ceva constant, ireductibil: luciditatea. Nicolae Prelipceanu nu se îmbată niciodată - nici cu alcool și nici cu apă rece. Urmărește atent, cu o inepuizabilă curiozitate intelectuală, tot ce se întâmplă în jurul său și se străduiește să rămână obiectiv, inclusiv atunci când se judecă pe sine. Având și umor, știind să fie și sarcastic, nu riscă să devină propriul lui apologet, ca atâția alți autori de azi.

Merită admirat pentru această luciditate. Merită respectat pentru prezența lui activă în viața literară, pe care o animă, dar o și analizează critic, la scenă deschisă.

Ar mai trebui adăugate felicitări cu prilejul împlinirii glorioasei vârste de 60 de ani. Există însă riscul ca Nicolae Prelipceanu să zâmbească ironic, astfel încât mă abțin.

Alex. Ștefănescu

am primit la redacție

Cărți

- Pamfil Șeicaru, *Scrieri, I*, selecția textelor, prefață, note: Victor Frunză, București, Ed. Victor Frunză, 2001. 254 pag.
- Mihail Gălățanu, *Diapazonul plictisit*, București, Ed. Dominus, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Nicolae Manolescu). 80 pag.
- David Lodge, *Terapia*, traducere de Radu Paraschivescu, Iași, Ed. Polirom, col. "Biblioteca Polirom. Proză XXI), 2002. 408 pag.
- *Romanul românesc în colocvii (1999, 2000, 2001)*, ediție alcătuită de Aura Christi, București, Contemporanul - Ideea europeană și Ed. Semne, 2002. 290 pag.
- Marilena Rotaru, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, cercetare literară, București, Ed. Ideea, 2002. 386 pag.
- Viorica Moisil, *A fost odată... Grigore Moisil*, reeditare completată cu documente inedite, București, Ed. Curtea Veche, 2002. 462 pag.
- Liviu Georgescu, Solaris, poem, prezentare de Nicolae Manolescu, postfață de Doina Uricariu, New York, Universalia Books, 2002. 176 pag.
- Mircea A. Diaconu, Poezia postmodernă, studiu, Brașov, Ed. Aula, 2002. 190 pag.
- Al. Săndulescu, Viața lui Duiliu Zamfirescu, reeditare revizuită, Focșani, Ed. Zedax, 2002. 228 pag.
- Ilie Vodăian, Schimbul de noapte, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Destin", 2002 (versuri; debut; prezentare pe ultima copertă de Mircea Bârsilă). 62 pag.
- Haritina Monteoru, Culmea clipei în amurg, București, Ed. Fundația Rompres, 2002. 76 pag.
- Haritina Monteoru, Albastrul Vărsătorului, Sărbătoarea de taină, București, Ed. Fundația Rompres, 2002. 138 pag.
- Dan Mateescu, *Cu steagurile fluturând*, nuvele, debut, Editura Cartea Românească, București, 2002, 104 pag.
- Ion Maria, *Patmos* , poezii, Editura Ramuri, Craiova, 2002, 64 pag.
- Alexandru Cioranescu, *Paiața tristă*, povestiri, traduceri și prefață de Simona Cioculescu, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucuresti, 2002, 142 pag.

Reviste

- Pe prima pagină a revistei *Liberty International*, care apare la Islamabad, Pakistan (editor: Muhammad Aslam), este reprodusă în fiecare număr, prin tradiție, fotografia unei personalități a lumii contemporane (una dintre ele a fost, nu demult, George Bush). Pe coperta numărului pe care l-am primit nu demult la redacție, descoperim cu plăcere fotografia unui compatriot al nostru, Emil Ghițulescu, critic și istoric literar, ambasador al României în Pakistan. El se bucură, în Pakistan, de respect și simpatie, nu numai pentru activitatea de diplomat, ci și pentru că, într-una din cărțile sale recente, *Dialogue between Civilizations*, demonstrează ce surprinzătoare asemănare (de ordin biografic, spiritual, dar și fizic!) există între Mihai Eminescu și un mare poet pakistanez, Allama Iqbal.

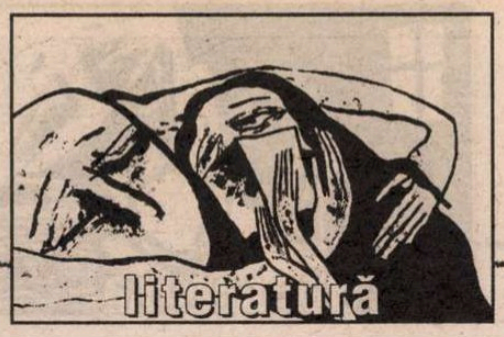
cronica literară

de C. Rogozanu

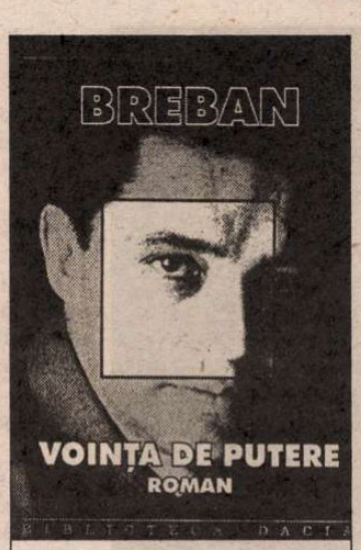
ANIMIC nou în romanul *Voința de putere*, volumul II, al lui Nicolae Breban. Din 600 de pagini, 300 păstrează buna tradiție a ilizibilității, a pălăvrăgelii și metafizicii de cafenea. E clar, Breban nu dorește să renunțe la rețetă - nu mai e capabil să iasă din capcana unor scheme de creație extrem de rigide. Și atunci jocul de-a romanul devine periculos pentru că riscă să fie compromisă întreaga operă cu o astfel de încăpățînare creatoare, cu o astfel de voință de putere searbădă, fără obiect.

Au fost cîțiva scriitori de frunte ai romanului antenouăzecist care și-au încercat mîna și după marea schimbare. Și nu doar atît - unii au schimbat și tematica sau cel puțin aceasta a fost prima impresie. Așa s-a întîmplat cu Augustin Buzura care a aruncat pe piață romanul *Recviem pentru nebuni și bestii*, lucrare scrisă în bună parte înainte de '90 dar care avea o "ramă" actualizată. Personajul care se tot întoarce în timp a fost pur și simplu transportat dintr-o epocă în alta – povestea, conținutul au rămas aceleași. O altă poveste buzuriană tipică, alambicată, "esopică", avînd drept bonus un mic artificiu tehnic de actualizare.

În *Voința de putere* se insistă pe acele cîteva găselnițe narative care au prins cîndva, dar care acum nu pot stîrni unui cititor contemporan decît un zîmbet ironic de compătimire. Lumea romanescă a lui Breban rămîne rudimentară, schematică. Personajele, "animalele bolnave", sînt "caractere", nu felii de viață. Situate într-un soi de istorie "ieroglifică", ele nu evoluează, ci se ciocnesc haotic, principalul scop fiind extragerea unei "morale", o morală cu cîteva reguli bine stabilite, deși funcționează aparent după reguli paradoxale. Nu e de mirare pentru că Nicolae Breban e acela care ține prima pagină a revistei "Contemporanul" încremenită în Nietzsche, al nu știu cîtelea episod. Completa rupere de lumea "normală" a literaturii și a culturii în general, aceasta este o etichetă sigură care poate fi aplicată scriitorului Nicolae Breban (unul dintre mulți alții). Cum spuneam, cîteva carcatere puternice se bat în discuții, în ideologii, în ritualuri erotice, pînă la epuizare. Regăsim, bineînțeles și tradiționala "fractură" brebaniană. Pe la jumătatea celebrului roman *Bunavestire* se produce "ruptura", o metamorfoză radicală a personajului, care apoi va putea fi găsită în multe romane ale lui Breban. Și în *Voința de putere*, unul dintre protagoniștii principali, Amedeo Dumitrașcu, se transformă brusc dintr-un ziarist rațional, într-un militant pentru extrema dreaptă. Dumitrașcu este tipul țăranului ambițios, ne spune tot timpul naratorul tiranic, superomniscient. De altfel, s-a mai spus, naratorul este personajul dominant în orgia narativă brebaniană. Relația dominant-dominat este omniprezentă – de la structurile narative, pînă la personaje. Multe dintre romanele lui Breban par simple cărți de duzină de tip sado-maso intrate în metastază, umflate pînă la peste 600 de pagini, împopoțonate cu ceva Nietzsche și cam atît. Avem și tipul nobilului, Callimachi, atît de nobil că nu poate sta confortabil într-un bar dacă se așază doi străini lîngă el. Personajul principal este Mîrzea, geniul abisal, amestec de generozitate și promiscuitate, cel care îi manevrează cu ajutorul unor puteri obscure pe toți ceilalți. În planul doi, se află femeile... Aceasta este ordinea brebaniană consacrată, nici o femeie nu are dreptul la prim-plan. Ele au de obicei istorii de "victimă", sînt toate niște biete Justine rătăcite prin orgiile masculine complicate, intelectualo-erotice. De-a lungul timpului Breban a întocmit un adevărat bestiar: există bărbați de tip tigru, armăsar, iar femeile pot fi iepe de rasă, oi, căprioare și multe altele. Imaginația nu depășește hotarele acestei ferme a animalelor... Iată un citat reprezentativ despre o "căpioară tremurînd de candoare" prinsă în plasele donjuanului: "I-am provocat instinctul matern, dar nu ca orice vulgar Don Juan, izbucnind în plîns și cerșindu-i mila, dezvelindu-mi limitele ci, dimpotrivă, arătîndu-i fața viguroasă a «defectelor mele»: lenea sfruntată, plăcerea alcoolului, sadismul – da, o băteam uneori, aveam totuși grijă să-i menajez fața și, mai ales, o învățasem cu un vocabular de clară vulgaritate"... Extrem de primitivă este și femeia însărcinată cu satisfacerea "trupească" a redactorului-șef. O cheamă Gabi și este hipnotizată de bărbatul fatal: "Nu-nu, răspundea zâmbind Gabriela, ea nu cădea în această capcană: "ea îi iubea trupul, era mai bine-zis sclava ideii ei despre un «trup armonic, antic», o amețea ideea de a se culca cu o statuie!" Așa un bărbat adorat, mai rar se poate vedea în proza contemporană.



JOCURILE erotice sînt prilej de mare "subtilitate" pentru autor, de mare amuzament pentru cititori. Aceleași strategii superior-masculine fac din sex o filosofie secundară a voinței de putere. Mîrzea se joacă pînă la epuizare cu o femeie perfectă. Ea se arată foarte doritoare de sex. El o frustrează cu obstinație. Nu altfel face Callimachi, nobilul. Toate personajele brebaniene sînt simpli recipienți purtători de discurs. De îndată ce li se acordă atenție fiecare își recită "poezia", de obicei foarte lungă. Este un joc burlesc – este clar că nu avem de-a face cu un pact realist, ci cu un pact "etic" romanesc. Breban scrie imense parabole cu cheie – dezlegarea lor stă în însăși schema amintită – o serie de 3-4 caractere (nu mai mult) luptă pentru supremație (în teritoriul discursului). De cîteva ori naratorul intervine în forță, moralizator, explicitîndu-și personajele: "Și astfel se întîmplă cu acele «mici prietenii», cu acele «alianțe secundare și provizorii», cu acei amici, pe care îi acceptăm, cu un ușor dispreț și silă abia mărturisită, în anturajul nostru, lăsîndu-i să se infiltreze în fisurile nepăsării și disprețului nostru leneș: ele ne schimbă viața, ca fișiile de iarbă lingușitoare și insistente ce fac să explodeze cimentul sub care s-au strecurat". După cum se vede, lui Breban îi plac poemele în proză, metafora este punctul forte, se pare. Fraza lungă alambicată, ambiguități semantice, uneori greșeli semantice, toate aceste așa-numite atuuri au fost demontate cu acurațețe de Ion Negoițescu. Nu are rost să revenim... Este deja legendar stilul greoi brebanian, poticnit, fără strălucire. Cantitatea este totul.



Nicolae Breban, *Voința de putere. Ziua și noaptea*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 614p., f.p.

SÎNT puține comparațiile între cele două lumi: cea de dinainte de '89 și cea de după. La un moment dat, apare însă o interesantă opinie despre schimbare, emisă de personajul principal, Mîrzea: "M-am născut prea tîrziu, ofta el, sub dictatură aș fi făcut o adevărată carieră, nu m-ar fi întrecut nici farseurul Vintilă Ivănceanu (care, mi se pare, a căzut în anonimat tocmai părăsind solul atît de prielnic al unei dictaturi nesigure de sine!, «fugind» în Austria ce l-a «dizolvat»!) și nu m-ar fi pus în umbră nici anarhistul oniric Țepeneag, singurul om de care Ceaușescu s-a speriat că se întoarce și i-a luat cetățenia! Ah, bieții scriitori români ce pleașcă a dat peste ei, sub comunism, și ce-au pierdut acum, cu așa-zisa libertate! Acum, da, acum îți trebuie geniu să te descurci, să faci cît-de-cît carieră, dar atunci!... Cum spunea Iți, mi se pare, cînd vorbea cu Șloim de tinerețile lor: - Ah, Auschwitz, ci vremuri!..." Este bine expusă problema scriitorului român afirmat în anii '60-'80, scriitorul care a crezut că este luptător și care s-a trezit după '89 că nu știe prea multe despre literatură, că și-a dus lupta cu arme extrem de rudimentare, cum ar fi metafora, parabola....

Blestemul cel mai greu care apasă pe umerii personajelor brebaniene este originea. În arborele genealogic stă destinul. Un arbore la fel de ferm precum virilitatea feroce care terorizează femeile. Breban este cel care a încercat să reinventeze aristocrația după proletcultism. Și Constantin Țoiu are vizibil aceeași tendință. Nobilii, rafinații, snobii au fost reconturați, au fost puși în noul context sociopolitic, într-o încercare disperată de recuperare a evoluatului roman psihologic interbelic. Numai că aristocrația lui Breban este una dictată de codul genetic, este o caricatură ciudată, a aristocraților din opera lui Mateiu Caragiale, de exemplu. Filosofia nietzscheeană este cea care înnobilează automat personajele.

Voința de putere este o altă clonă brebaniană – originalul (*Bunavestire*) se pierde undeva pe la sfîrșitul deceniului opt. De atunci, scriitorul nostru a urmat o pantă descendentă, o involuție presărată cu mii de pagini. Nicolae Breban se transformă încet-încet dintr-un scriitor care a avut ceva de spus, într-un straniu caz literar. ■

Scriitorii vechi și criticii noi

(Urmare din pagina 1)

PE DE ALTĂ parte, mi se pare simplist să susții că operele scriitorilor vechi n-au răsturnat comunismul fiindcă n-au spus lucrurilor pe nume, preferînd să semene cu niște "istorii hieroglifice", cu niște parabole sau banchete metaforice. Totdeauna, într-o măsură mai mare sau mai mică, limbajul literaturii de ficțiune a fost indirect, ambiguu, esopic, sofisticat (metafora nu e, în nici un caz, rudimentară!), de la Platon la Shakespeare și de la Gongora la Ezra Pound. În anumite epoci, precum aceea comunistă, această caracteristică a limbajului românesc ori poetic a fost exploatată conștient ca o formă de conturnare a cenzurii și de acces la adevărurile unei lumi bazate pe minciună. Și ce vrea să spună că un cititor contemporan privește ironic la "găselnițele" de acest fel? Să conteze cumva tinerii critici pe ideea că literatura evoluează? Asta îmi amintește de Natalie Sarraute care deplîngea ignorarea de către Dostoievski a tehnicilor de analiză psihologică din "Le nouveau roman". Și, dacă tot cred tinerii critici că parabolele românești ale anilor '60-'80 sînt depășite, desuete, puerile, măcar să ne informeze despre gusturile lor, cu exemple concrete de capodopere postdecembriste, care nu-l mai fac să zîmbească pe cititorul evoluat de astăzi. Nimeni nu-i obligă să parieze pe N. Breban. Dar pe cineva trebuie să parieze dacă vor să fie luați în serios. În critica literară curajul nu înseamnă să spui *nu*, ci să spui *da*. Aici e toată greutatea: în asumarea unor valori. N-am pretenția ca valorile generației actuale de critici să fie și ale mele. N-ar fi normal. Dar am pretenția să fiu încunoștințat de valorile pe care ea le susține; înainte de a le face praf pe ale mele. Poate că voi afla, cu această ocazie, care sînt capodoperele, în proză ori în versuri, eseurile, studiile în care realitatea socială a zilelor noastre e zugrăvită fără ocolișuri metaforice, arătată cu degetul, într-un limbaj tăios ca o lamă și apelînd la o retorică în stare a constrînge guvernul să demisioneze. Nu despre asta era vorba? Ca să nu predice în pustiu, ca să obțină efecte, ca să fie pragmatici, n-ar trebui ca tinerii critici să lase armele albe ale cuvintelor și să pună mîna pe arme de foc? Abia aștept să citesc romanele și poemele rezultate dintr-o astfel de concepție despre literatură, mai apropiată de canonadă decît de canon.

Nicolae Manolescu

cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru

Înger la conovăț (2)

(monolog)

Interpretează Victor Rebengiuc

MĂ MIȘC stîngaci, hainele atîrnă pe mine, transpir artezian și mi se pare (ba chiar sînt sigur!) că am pantofii murdari, prăfuiți; scame batjocoritoare îmi atîrnă de manșetele pantalonilor, de coate, basca e-o bazaconie terfoasă, nimb bășcălios de înger priponit cu strășnicie pe pămînt. Lectura-i împleticită în franjuri jalnici de plictis: las baltă "cititura" și plec neras, ca din pușcoci, la periferia orașului, pe străzile înguste, în pantă, cu case mici în curți largi, cu femei spălînd laborios rufele colorate strident în lighene generoase, emailate, cu cîini și pisici doborîte de lene în praful mîzgos de lîngă zidurile macerate de ploi la cărămidă, sau pe acoperișurile de cotețe cu scîndura umflată, putredă, verzuie. Zăresc din nou cișmelele, eternele cișmele!, și iar mă tulbură veșnicul picurat pe cîte o piatră scobită deatîta insistență apoasă. Dar nu găsesc ritmul, vechiul ritm, pur, lipsit de cuvinte, așteptînd să fie umplută de ele, și nimic, nu se transformă în versuri ca înainte. Nu reușesc să-mi îndulcesc suferința, n-o pot îmbiba, împăna lucrînd-o, șlefuind-o frumos; rămîne ascuțită, reală, la suprafața obiectelor. Mașinăria de transformat litere în curcubeie s-a defectat?

(Pauză lungă, chinuitoare. Trece, în sfîrșit, Mariana Mihuț).

Nicidecum! E-un scurt răgaz întrematór!!! ■

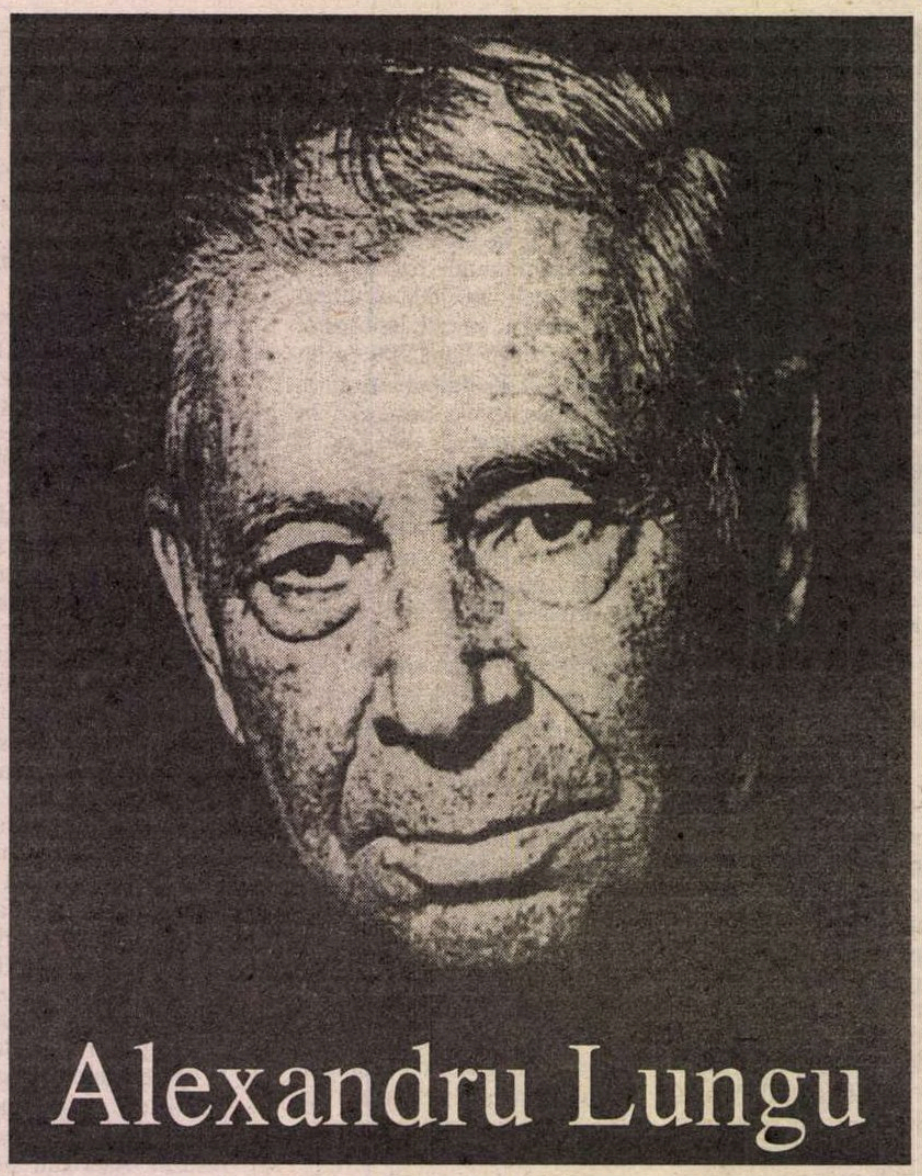
HUMANITAS
Cartea care dăinuie

175 000 lei

În seria **Tratate/Referințe**
MICHAEL JORDAN
Din miturile lumii

85 000 lei

În seria **Cioan**
EMIL CIORAN
Ispita de a exista



Alexandru Lungu

Fum dăruitor

în faptul serii
pipa iveşte volute de fum

alt tărâm crestează ochiul
neştiute sonuri şiroiesc în auz

în apa din care sar peşti zburători
cu rotiri străvezii
se primenesc păcatele zilei

păsări cu două capete
trag fuioare de fum
amurginde pe zarişte

se aude un centaur ciclop
tropăind cu copite de nouri
margini de timp asfinţit

fapt de seară
nebănuitul fum dăruitor

Securea de umbră

prin apele somnului
curgându-mi alinătoare
din tălpi până'n creştet
o secure de umbră subţire
spintecă fără milă
şuvoiul de vise
strălucirea lui pieritoare

nici un înger n'a stat pavăză
pierzătoarelor treceri

pe fruntea înrourată
de zorii de ziuă
străluce frunza uitării

Sub luna neagră

prin strâmtorile timpului
la apa nenumită
vin strigoaiele
să se scalde în farmece tulburi

în bătaia lunii negre
aripate de spaimă
cad păsări sinucigaşe
să acopere umerii
şi să învăluie sânii strigoaielor

din spatele nevăzutului
lilith
îşi bucură ochiul
de floarea adâncă a vrăjilor
şi soarbe aburul tainelor

Aripă şi plumb

cândva
la miez de timp noptatec
în bătaia stelelor
arzând în stare născândă

omoplatul stâng mi se făcu aripă
cel drept fir de plumb legănat

încotro zbura-voi fără de ştire?

până la calea prin văzduhuri
caut cu legănările plumbului
semnul ascuns
în iarba jertfită
neprihănitei veştejiri

dar nu-i ochi să străpungă
faţa nevăzută a soartei

Urmă de nour

din ţipătul păsării rănite
s'a pornit un nour însângerat
ascuţit sfârtecând orizontul

amurg răzvrătit împotriva tăcerii

arborii se lasă'n genunchi
plecându-şi întristatele creste –
iarba tânguitoare
unduie adieri fără nădejde

unde să fi căzut pasărea rănită?

nu se mai vede
decât desimea întunecimii
pătrunsă de urma
însângeratului nour

Celălalt mal

cum de trece unicornul
apele sâmbetei?

pe lună neagră
copitele lui daurite
sparg nevolnica taină

pe celălalt mal
sub luceafăr de ziuă
cărări de aer subţire
aştern fiori şi ispite
către aşteptarea
visătoarelor fecioare

Umbra prin tăceri

a trecut prin tăceri
o umbră pârdalnică
de s'au înlăcrimat florile
şi văzduhul e prins
în rana păcatului dintâi?

nimeni nu deslueşte
mişcările răului

întrebători fără dezlegare
suntem stane de piatră
sub desimea grea a norilor
ce ne despart de lumini tăinuite ■

desenele poetului

La aniversară

Ironicul domn Barbu Cioculescu

Fotografie de Mihai Cucu

SCRIITOR polivalent (poet, prozator, critic, eseist, gazetar, traducător, editor), Barbu Cioculescu are parte de previzibilul handicap al acestui tip de creator ce păşeşte cu nonşalanţă peste graniţele didactice ale speţelor şi care – oricît de strălucitor ar fi – intră în impact frontal cu mentalitatea comodă a unicului gen de activitate repartizabil pe căciulă, din oficiu. De la E. Lovinescu şi G. Călinescu, care au constatat fenomenul (inclusiv pe pielea lor textuală!), lucrurile nu s-au prea schimbat. S-ar zice că bogăţia neîncadrabilă nu există ori în cel mai bun caz se reduce la filantropica apreciere a cîte unui critic-critic, care-şi face din propria restricţie o măsură aplicabilă cu o severitate ce ar dori să insinueze o morală. Dar realitatea nu pregetă a dezminţi o atare judecată... economică, nu în ultimul rînd în cazul autorului menţionat, pe care avem bucuria atît colegială cît şi prietenească de a-l felicita la împlinirea a trei sferturi de veac de viaţă. Cele două epitete cu care ne apropiem cu acest festiv prilej de personalitatea sa ne permit, în conjugarea lor, a-l aprecia "profesional", însă şi prin empatie, un unghi de abordare nesfiindu-se de celălalt, ci încercînd a se completa.

Unic fiu al ilustrului Şerban "cel Rău", Barbu Cioculescu a moştenit gena ironică a părintelui, acesta, la rîndu-i, descendent (pe cale fabuloasă!) al lui I. L. Caragiale, pe care nu numai că l-a supus unei laborioase şi revelatoare exegeze, dar l-a şi lăsat a-i modela profilul spiritual (ori, mai exact spus, a descoperi şi accentua notele inconformiste, incredule, antiutopice, cum s-ar fi rostit I. Negoiţescu, ale datului său moral). Nu credem a greşi încercînd a-l situa pe Barbu (mai mult decît poate se aştepta el însuşi!) sub egida ironiei. În plan speculativ, conceptul de ironie depăşeşte accepţia curentă, limitativ-pitorească, de zeflemea (deşi n-o dă deoparte), înglobînd aspiraţia spre o totalitate contradictorie, spre o tensiune a unei armonii ce se caută neîncetat, într-o ritmicitate de închideri şi deschideri, în aşteptarea pururi contrariată a unei comunicări ultime. Afirma Fr. Schlegel că în ironie "totul trebuie să fie glumă şi seriozitate totodată, totul trebuie să fie cu fidelitate deschis şi totodată adînc travestit... Ea cuprinde şi provoacă un sentiment de insolubilă contradicţie între condiţionat şi necondiţionat, de imposibilitate şi de necesitate a unei comunicări totale". Din punct de vedere sociologic, ironia corespunde unei crize a unicităţii aristocratice. Ea democratizează spiritul prin acceptarea diversităţii ce indică relativitatea privilegiului. Jankelevitch arată că "ironia e veselia puţin melancolică inspirată de descoperirea unei pluralităţi; sentimentele, ideile trebuie să renunţe la solitudinea lor seniorială pentru vecinătăţi umilitoare, să coabiteze în timp şi spaţiu cu mulţimea; noutăţile mărturisesc bătrîneţea lor, universul se animă, dar particularitatea se atrofiază, există în univers mai multă varietate dar mai puţină fervoare". Din punct de vedere moral, ironia se arată stenică, semnalînd o bună digestie a conştiinţei: "Obiectiv, neîncrederea şi ironia sînt semnele sănătăţii", glăsuia Nietzsche. Şi tot din marele german putem spicui o... ironică observaţie privitoare la prestigiul similiestetic ori chiar de-a dreptul estetic al discursului ironic: "Toate cele omeneşti cîştigă în consideraţie prin apariţia observaţiei ironice: de aceea este ironia în lume aşa de inutilă". Cerem iertare cititorului şi mai întîi de toate sărbătoritului pentru acest preambul, însă aşternîndu-l am avut simţămîntul că nu alcătuim altceva decît o fişă de caracterizare a lui Barbu Cioculescu, al cărui scris prezintă mereu acuităţi în stare a precipita teoretic, a se înscrie în hora reflexivă a unei complexităţi. N-am făcut decît a-i capta sugestiile. Analizată sau numai gustată (degustată, în chip *gourmet*), ironia ni se pare a reprezenta o facultate dominantă a operei avute în vedere ca şi a omului aflat de veghe în spatele ei, facultate pe care n-am putea-o ocoli fără riscul unei improprietăţi.

Barbu Cioculescu gîndeşte, simte, scrie caragialeşte. Desigur, intră în maniera d-sale şi niţel Arghezi, acel ironist *à outrance,* care însă a fost vizibil îndatorat în tabletele-i somptuos-corosive şăgalnicului autor al *Momentelor.* Dar legătura trebuie făcută cu rădăcina din care se trag sevele definitorii, trecute, firească, prin alambicurile unui veac de litere şi evenimente, de frămîntări şi frisonări înăuntrul ca şi-n afara esteticului. Din spaţiul intraestetic remarcăm persiflarea ca mod sufletesc de manifestare şi recognoscibilitate, neobosita acribie, elasticitatea cuvintelor ce se leagă şi se balansează-n articulaţii precise, jocul nuanţelor care (s)clipesc ori fac cu ochiul. Din zona extraestetică reţinem o amărăciune decantată, adusă la zi, acel amestec de criterii pragmatice etalate cu scepticism viguros şi de idealisme machiate din pudoare, la răscrucea conflictuală a formei exorbitante cu fondul iarăşi şi iarăşi insuficient, într-o variantă istorică agravată de presiunea experienţelor anterioare. Fraza e adesea arborescentă, spartă (vorba vine!) de paranteze, preciziuni, retuşuri (aparente), realizînd aerul unui baroc ori chiar rococo (o pompoasă arlechinadă pedantă a asceticei ironii ce frizează, în sine, neantul). Beatitudinea lucidă are o factură extrovertită, aşadar vrea să fie observată, din care motiv se teatralizează. Frînturile de spectacol lexical se mixează lejer cu cele de reprezentaţie politică, economică ori...biologică: "În timp ce întreaga suflare a naţiei, inclusiv puzderia de minorităţi, simte euforia creşterii pe al doilea an cu 5% a P.I.B.-ului, şi se înghesuie la ghişeele circumscripţiilor financiare, la plata impozitelor, pentru ca P.I.B.-ul să crească cu 5,2%, scriitorul nostru rebifează - cer scuze pentru barbarism d-lui Pruteanu – ricanează, reniflează - sper să nu mă lege -, reproşează, răbufneşte - în fine, un termen neaoş - răstălmăcind rebarbativ remarcabile realizări rostuitoare reformiste, restituindu-ne renovator recunoscătoarei Europe, simţitoare la silinţele, strădaniile, sforţările pe care stăruitor le susţinem, cu suita de sacrificii silenţios suferite. Cu cruzime canibalică se pronunţă cuvîntul corupţie. Pe cînd miezul chestiunii rezidă, rezidual – rog reculegere! în însăşi împletitura A.D.N.-ului obştei".

CARICATURA lui Barbu Cioculescu posedă o natură inclementă prin evidenţierea unor contraste. Grotescul unor situaţiuni ori personaje nu este implicit, resorbit în stupiditatea, sterilitatea, absurdul elocvente prin ele însele, ci arătat cu degetul prin comparaţia imaginii caricate cu cea reală. Ca şi cum caricatura unui individ ar fi fost alăturată fotografiei lui ori suprapusă ei, spre a detaşa întocmai liniile deformării. Parodia terfeleşte modelul în felul cel mai explicit: "În P.S.D. se crezuse pînă mai ieri că fruntaşii peremişti sînt nişte irecuperabili extremişti, ponegritori fără decenţă ai preşedintelui republicii şi ai primului său ministru, adversari viscerali ai Reformei, îndîrjiţi, obstinaţi, neînduplecaţi tartori de moţiuni simple, duşmani de moarte ai U.D.M.R.-ului. În atîtea rînduri mînjiseră ei figura de imperator a d-lui Năstase, de retor elin a d-lui Iliescu, încît ai fi presupus că cei etern injuriaţi nu vor ierta niciodată. Că, oricum, ei ştiau cu cine au de-a face. În realitate, şi aici a operat ignoranţa: chestionat, secretarul general al P.S.D.-ului, dl Cosmin Guşe, despre noile achiziţii ale partidului său a răspuns – şi aş fi pariat pe toate bunurile mele materiale – că nu ştie nimic despre d-nii Meşca şi Neacşu. Dar că nu-l încearcă dubii că, poposiţi sub cortul puterii, aceştia se vor comporta ca fideli paladini – pe potriva, eventual, a d-lui Adrian Păunescu". Acest caracter demonstrativ al imaginii caricate e urmărit ca o inserţie a ei în istorie (aşa-zisa satiră a lui Caragiale, cu toată pasta ei balcanic-bucureşteană, *fin de siècle,* înfăţişa mai curînd un aspect tipologic; o vagă intemporalizare se asocia, paradoxal, cu puzderia de detalii ale locului şi momentului, de unde, poate, prelungirea unei "actualităţi"). Aci tipologia e dublată de "indicaţiile de regie" ale pamfletului cu adresă precisă, rejetabilul fiind desemnat cu oroarea unui cronicar care nu se mărgineşte a prinde o atmosferă, ci documentează. Impresia e de cooperare între ficţiune şi stilul *verité.* Tiparul Caragiale e adaptat unui sens, realist, prevăzut cu contururi care fără a impieta asupra ironiei ca "gratuitate" îi acordă o pondere epocală: "Uimirea, consternarea, revolta securiştilor pensionaţi sau reciclaţi, de a se vedea arătaţi cu degetul pentru ceea ce a fost, la urma urmei, exercitarea de arte, activitate de cerc restrîns unor persoane deosebit de înzestrate şi, într-un fel predestinate, este de înţeles. Mai întîi că nu toţi au bătut, torturat, ucis, ci doar au dat birocratice îndrumări, pe bază de legi ale luptei de clasă.(...) Şi, bineînţeles, nu au bătut personal nici ministrul învăţămîntului, savant înfăptuitor de reforme şcolare, nici abilul diplomat Lipatti, nici translatorul lui Ceauşescu, ulterior revoluţiei ministru şi el al relaţiilor noastre externe – sau doar ambasador, iată că nu mai ştiu! N-au bătut profesorii de la Academia Ştefan Gheorghiu, astăzi rectori/proprietari de universităţi şi de posturi de televiziune. Dacă ne gîndim mai bine, n-a bătut nimeni, niciodată pe nimeni: pe inginerul Ursu l-a ucis un codeţinut, cum tot astfel, de curînd un codeţinut l-a omorît în bătaie pe un arestat de drept comun". Aşa cum în poetica actuală a apărut viziunea textului ce se scrie pe sine, putem spune că în asemenea pagini istoria are aerul a se scrie pe sine, nu fără ironia de rigoare...

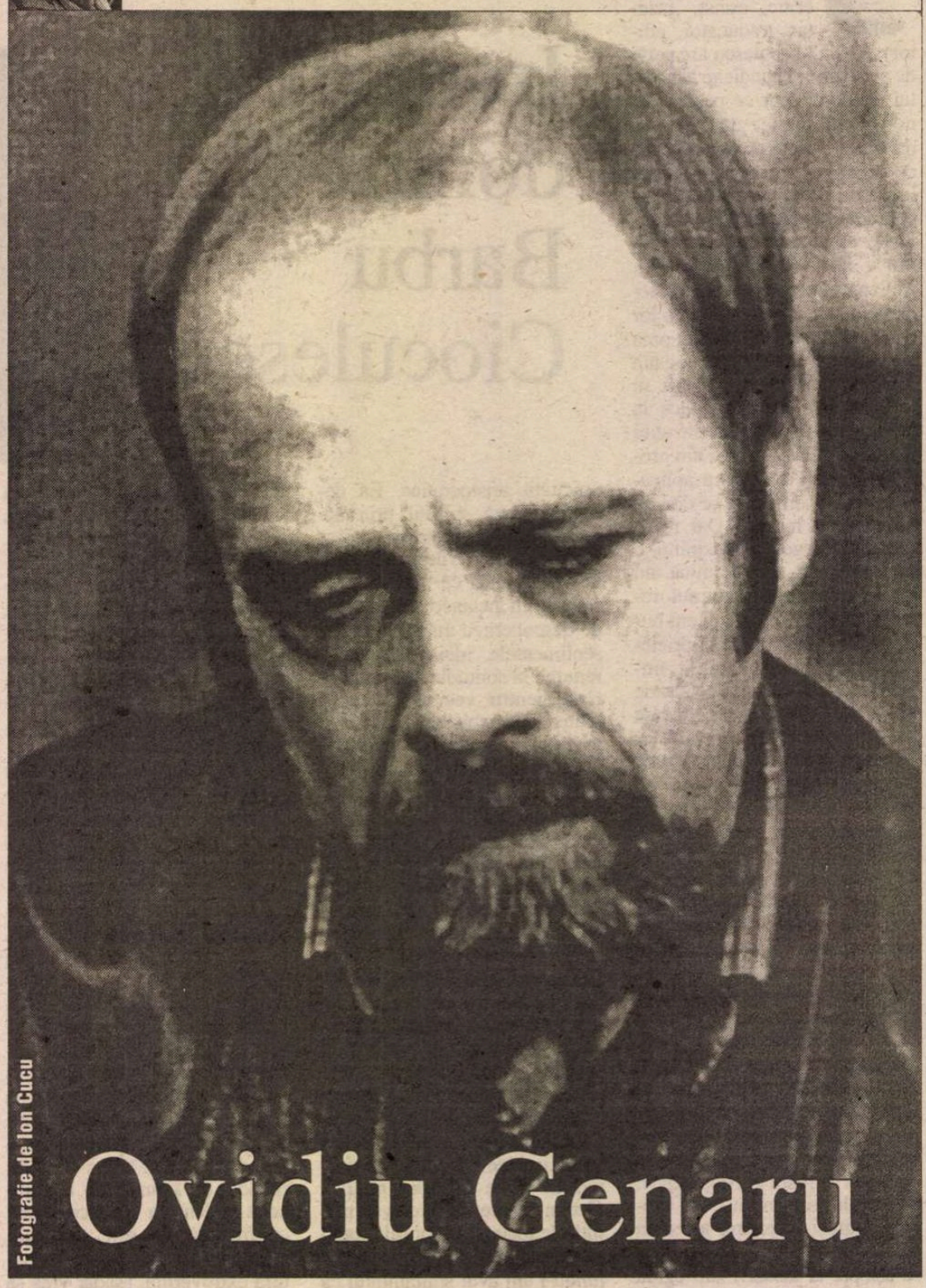
În legătură cu Barbu Cioculescu se poate pune chestiunea, pentru unii devenită oţioasă, agasantă, a participării creatorului la viaţa cetăţii. *Homo aestheticus* s-a văzut nu o dată repudiat ca individ civic, fie în principiu, socotit ca un soi de lunatic ori de nevolnic, (ne)bun la nimic, fie, cînd nu s-a mai putut nega evidenţa, ca un resentimentar, un frustrat, un bolnav. Estet de speţă balcanic-occidentalizată (precum Paul Zarifopol, Alexandru Paleologu, Alexandru George şi Nenea Iancu însuşi), Barbu Cioculescu a avut

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pagina 12)

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu



Fotografie de Ion Cucu

Ovidiu Genaru

(Continuare din numărul trecut)

Răzvrătire graţioasă

AU numai în *Flori de câmp,* dar şi în celelalte volume de versuri publicate de Ovidiu Genaru în deceniul nouă se face remarcat *spiritul ludic*, asociat inteligent cu gravitatea atitudinii. În mod paradoxal, acum, în anii deplinei maturităţi, poetul se "joacă" mai mult decât în tinereţe. El se simte *mai liber,* datorită, probabil, siguranţei la care a ajuns între timp, experimentând diverse moduri de a scrie poezie. În *Poeme rapide,* 1983, sunt parodiate, fugitiv, unele stiluri şi anume cele imediat recognoscibile (biblic, administrativ, familiar etc.), se fac referiri la scriitori celebri (Homer, Cehov), se trece pe neaşteptate de la un regim lingvistic livresc la unul al oralităţii. Şi se strecoară, bineînţeles, aluzii la statul poliţienesc, delicate, uşoare; poetul gâdilă regimul comunist cu pana, pe la nas, ca să-l facă - supremă răzbunare - să strănute. Iată un poem de acest fel, intitulat *Anchetarea unei lacrimi:*

"I s-a cerut să se legitimeze: nu avea acte/ A fost întrebată cu ce a greşit şi ea a ridicat din umeri/ «Recunoaşte că trăieşti în concubinaj cu diverşi indivizi» a zbierat acuzarea/ «Provii din râs sau din plâns?»/ «Nu-mi cunosc părinţii» a răspuns lacrima/ şi grefierul a notat în procesul verbal: origine dubioasă/ «Înnoptezi în cartierele oraşului nostru şi nu/ eşti înregistrată în cartea de imobil» a spus procurorul/ «Prezenţa dumitale tulbură viziunea reală/ şi produce igrasie umană»" a adăugat judecătorul/ «Lacrima Lacrima şi mai cum?»/ «Nu sunt căsătorită» a răspuns modest lacrima «Sunt disponibilă...»/ «E o târfă şi o stricată» s-a auzit murmurul sălii/ «să recunoască deschis ce caută printre noi»/ «Păstraţi linişte a ordonat clopoţelul»/ «Numeşte-ţi unu doi trei martori» o îndemnă avocatul/ «Nu vreau să mă apăr sunt nevinovată» a răspuns lacrima/ «Dacă tot te afli aici te acuz din principiu» a spus procurorul".

Aşa graţioasă şi jucăuşă cum este, răzvrătirea poetului nu place încruntatei oficialităţi. Ori de câte ori el depăşeşte o anumită limită, cenzura intervine, vigilentă, şi îl temperează. În volumul *Am mai vorbit despre asta,* 1986, există poeme care par inofensive, deşi în manuscris arătau altfel. Iată, ca exemplu, varianta tipărită a poemului *Vreau şi eu la berărie:*

"Domnilor vreau şi eu la berărie/ Domnilor sunt sătul până-n gât de simigerie/ Vreau şi eu să citesc Rebecca/ Vreau tutun de pipă Clan de la tutungerie/ Domnilor vreau să renunţ la telefon/ Vreau şi eu un căţel de garsonieră grifon// Nu/ Dumneata vei purta bască."

Şi iată, acum, forma originară a poemului:

"Domnilor vreau şi eu la berărie/ Domnilor sunt sătul până-n gât de simigerie/ Vreau şi eu tutun de pipă de la tutungerie/ Domnilor vreau să renunţ la actualităţi şi la telefon/ Vreau şi eu un căţel de garsonieră grifon// Nu/ Dumneata vei purta şapcă."

Cele mai semnificative modificări operate de cenzură sunt eliminarea cuvântului "actualităţi" (emisiune TV la care apărea aproape exclusiv Ceauşescu) şi înlocuirea cuvântului "şapcă" (aluzie la cultul clasei muncitoare) cu inofensivul, din punct de vedere politic, cuvânt "bască".

O surpriză la 65 de ani

ÎN 1999, Ovidiu Genaru a publicat o carte de versuri, *Orient, pardon!,* care - în condiţiile existenţei unei critici literare mai *atente* - ar fi provocat o mare agitaţie. Poemele din această carte, datate 1971-1973, dovedesc că Ovidiu Genaru a anticipat modul de a scrie al "optzeciştilor", fără să facă - asemenea lor - atâta caz de noutatea formulei, fără să o considere expresia spiritului "postmodern", fără să pretindă că toată poezia românească dinainte, scrisă altfel, trebuie considerată depăşită etc.

Autorul volumului *Orient, pardon!* ni se înfăţişează ca un "optzecist" mai talentat decât mulţi "optzecişti". Parafrazând romanţe şi versuri din folclorul copiilor, reproducând nume pitoreşti de firme dinainte de război, evocându-i, fulgurant, pe Apollinaire sau Marinetti, pe Caragiale sau Emil Brumaru, amestecând neologismele cu termeni din argou, versificând inventiv, dar în joacă, fără sentimentul elaborării unor enunţuri sacrosancte, el realizează o imagine livrescă, plină de farmec a lumii româneşti, în ipostaza ei levantină.

Ca şi Emil Brumaru (şi spre deosebire de Mircea Cărtărescu, exeget al Bucureştiului), Ovidiu Genaru glorifică, pe un ton duios-ironic, provincia. În poezia lui sunt reconstituite, cu o voluptate leneşă, cu umor, cu o resemnare elegantă, mituri şi ritualuri proprii stilului de viaţă provincial:

"Micul nostru orăşel e la margine de paradis/ troienit de liliac şi de verde de Paris,/ seara mica burghezie iese la plimbare/ dintr-o vizuină mică într-una mai mare./ Există case luminate de o singură rază/ în care şi moaştele oblomovizează,/ cluburi de box există cu mănuşa subţire,/ angrosiştii scurmă în gunoaie safire.// Domnul şi doamna îşi fac siesta/ visând aventuri la Nissa, la Budapesta,/ se conversează tihnit într-o latină de băcănie/ pe când botina uşoară se scufundă în praf,/ se admiră îngeri mutilaţi de melancolie/ atârnaţi de firele electrice de telegraf./ Vara plouă cu lapte, iarna ninge cu frişcă,/ ooo, şi de Florii înhămând un cal la brişcă/ soseşte Dumnezeu şi-mparte la copii/ abecedare albe în care nu ai ce ceti..." *(La margine de paradis)*

Personaje create de imaginaţia populară - aşa cum este Miţa Biciclista, ficţiune prin care se satiriza pe vremuri obiceiul "scandalos" al unor cucoane de a merge cu bicicleta - sunt animate de poet într-o manieră voit mecanică şi desuetă:

"Miţa pedalează atât de fantastic/ încât vesteşte epoca de plastic,/ Miţa îşi umflă sânii puternic/ încât trezeşte instinctul nemernic,/ Miţa Strămiţa e dată în Paşte,/ poporul o vrea însă nu recunoaşte,/ Miţei-i repugnă ce va să zică/ un ciorap de mătase oferit de-un Mitică,/ Miţa Ave şi Miţa Ave/ trece ca fulgerul printre palavre" *(Miţa Biciclista).*

În mod deliberat, Ovidiu Genaru adaugă cuvânt după cuvânt cu aerul că învârte dezabuzat manivela unei flaşnete lingvistice. Din flaşnetă iese la un moment dat, ca o melodie demodată, buletinul de ştiri al provinciei:

"Contele Zeppelin născeşte aerostatul/ fără să ştie la ce i-ar putea folosi,/ o societate a doamnelor cu şic acordă/ o pensie celei care a fost longeviva Dri-Dri./ Se stabileşte la Tecuci conspiratoarea Liuba./ La Roman can-can, ruletă, şuba.// Ieri s-au pus bazele mişcării poporului/ «Tristeţea cititorului de la Gura Humorului»./ Dorohoiul cunoaşte parfumul de roze./ Din absint răsare floarea bătrânei ciroze.// Mari cantităţi de capse şi trotil/ s-au descoperit la un socialist de la fabrica de fitil./ Medicii proorocesc că peste patru decenii/ îngerii vor refuza să mai meargă la denii./ Avem şi

noi primii fraţi cu adevărat siamezi./ La Bucureşti se poartă deja câini pechinezi." *(Cronica evenimentelor)*

Minoră, dar cuceritoare prin inteligenţă artistică, efemeră, dar şi feerică, asemenea unui foc de artificii - aşa ar putea fi caracterizată poezia pe care ne-a oferit-o Ovidiu Genaru, la 65 de ani, surprinzându-ne.

Prozatorul Ovidiu Genaru

CA prozator, Ovidiu Genaru nu are comportamentul unui poet care scrie proză. El se manifestă ca un profesionist al artei narative, ştiind să portretizeze personaje, să facă analiză psihologică, să alterneze planuri temporale, să creeze *suspense*. De asemenea, are competenţa necesară ca să compună şi romane parabolice, cum este *Week-end în oraş*, 1969, în care personajele, angajaţii unei staţii meteorologice din munţi, ilustrează ideea de *comunitate umană* (ca şi personajele din *Ciuma* lui Camus), dar şi romane *non-fiction*, de genul celui intitulat *Procesverbal al unei crime* şi publicat în 1998, la mulţi ani după scrierea lui (roman despre care autorul însuşi afirmă că aminteşte de "celebrul roman-verité *Cu sânge rece* al lui Truman Capote").

Profesionalismul de prozator al lui Ovidiu Genaru poate fi identificat şi într-un roman ca *Iluzia cea mare*, 1979, în care se simulează, într-un mod ingenios, respectarea "indicaţiilor" date de Nicolae Ceauşescu în legătură cu subiectele pe care trebuie să le trateze scriitorii. Protagonistul acestui roman este directorul unei fabrici, Titus Oniga, cu totul absorbit de munca sa, gata să-şi sacrifice şi viaţa de familie pentru îndeplinirea sarcinilor de producţie. El conduce 2000 de oameni şi este, cum se exprimă alt personaj al cărţii, Alec, "un comunist de meserie". Căsătorit cu o femeie dintr-o familie bună, Edmonda Vidraşcu, care la început fusese fascinată de forţa lui morală (ca şi Francisca de forţa morală a lui Chilian, în romanul de debut al lui Nicolae Breban), dar care cu timpul începe să-l dispreţuiască, el nu observă că devine treptat un intrus în propria lui casă. Cu Titus şi Edmonda - care au un fiu, Dinu - locuieşte şi Alec, fratele Edmondei, fost actor, jucând în roman rolul de cronicar al întâmplărilor familiei. El observă, printre altele, că Edmonda a reuşit să-l înstrăineze pe Dinu de tatăl lui şi, într-o discuţie cu Dinu, încearcă să-i explice în ce situaţie se află:

"Dar să mă întorc la Titus.

Acum e clar că nu mai speră să-i continui opera; sunt în posesia unor dovezi certe în această privinţă, dar când erai mic ştii ce spunea? Spunea: E leit maică-sa, Edmonda în picioare, am să-l cresc cum vreau, am să-i dau tot, am să-mi vând şi sufletul pentru el, adică pentru tine. Sufletul şi l-a vândut sau şi l-a amanetat şi tu te-ai făcut mare şi nu l-ai urmat. Ba, aş crede că te-ai opus, alături de Edmonda, dorinţelor lui. Te-ai împotrivit, nu te-a interesat să intri în posesia puterii lui. Putere care s-a consumat ca orice putere, pentru că a fost mare nevoie de oameni ca el, care să întrebe puţin de ce aşa şi nu altfel, ce mănânc şi unde mă culc, cu ce mă îmbrac şi în ce baracă dorm, de ce bat noroaiele astea şi de ce port cizmele astea şi fel de fel de alte chestii incomode. N-a fost omul care să pună întrebări, cum faci tu, de pildă; sau, de ce să nu recunosc, cum fac eu. [...] Asta nu înseamnă că Titus, dacă n-a pus întrebări, a ieşit mereu învingător. Ar fi fost o mare plictiseală. Din punctul meu de vedere, Titus a fost omul necesar, calul care trage caleaşca prin toate noroaiele istoriei; iar tu eşti călăreţul calului asudat de alergătură care putea oricând să-şi frângă un picior sărind peste obstacolele de tot soiul."

Aparent un roman al "construcţiei socialiste", din categoria celor care erau admise cu prioritate în planurile editurilor, *Iluzia cea mare* este în realitate un roman al vieţii de familie, de un subtil dramatism, discret pătat de unele concesii făcute propagandei comuniste.

Comedia condiţiei de romancier

PE treptele din faţa hotelului *Urmaşii Romei* este găsit la un moment dat zăcând un bărbat necunoscut, aparent lipsit de viaţă. Ridicat de maşina salvării şi dus la spital, el îşi revine, după multe eforturi de resuscitare făcute de medici, dar declară că nu ştie cine este şi că nu-şi aminteşte cum anume şi-a pierdut cunoştinţa. Agenţi ai unor servicii secrete se interesează de bizarul pacient şi îl anchetează insistent, fără să reuşească însă să-i stabilească identitatea. Procesul de rememorare declanşat în mintea lui este mai curând unul de *fabulare*. Personajul se naşte, sub ochii noştri, din apele învolburate ale imaginaţiei. Se numeşte Cristian Filiti şi este - aflăm în final - autorul romanului.

Acesta este subiectul romanului *Sperietoarea*, 1992, roman straniu, inclasificabil, un fel de bandă a lui Möbius românească. Din el reiese că un autor, iniţial, nu are identitate şi că dobândeşte una doar pe măsură ce povesteşte cum şi-o dobândeşte. Este vorba, de fapt, de o comedie a condiţiei de romancier.

Ovidiu Genaru găseşte, de altfel, o sursă de umor în orice *producţie de texte*. Merită citat, în acest sens, un fragment din "declaraţia" pe care o dă femeia de serviciu anchetatorilor, în legătură cu momentul în care necunoscutul, târât de nişte binevoitori în holul hotelui, zăcea în aşteptarea maşinii salvării. Ca şi în romanul *O dimineaţă pierdută* al Gabrielei Adameşteanu, fapte tragice sunt povestite din perspectiva unui martor meschin, prozaic, incapabil să le cuprindă în conştiinţa lui:

"Cred că Domnul a fost buzunărit de primii salvatori n-am văzut vagabonzii. La mâna stângă se zărea urma unei verighete de Aur. Domnul era alb ca varul căzuse cu capul de ciment. Am căutat verigheta ioc. Domnul avea şi câteva picături de rouă în păr Domnul e blond spălăcit probabil că a stat mult afară. Eu ştiu că roua cade spre dimineaţă înainte de a veni salvarea cineva a ţipat într-o limbă străină FILITI FILITI nu cunosc traducerea Salvarea a apărut înaintea grupului de turişti olandezi anunţaţi prin telex olandezii servesc la noi micul dejun.

Ei consumă raţia noastră de icre negre pe tot trimestrul de fapt olandezii sunt nişte babe astmatice care merg la salină sub pământ să se trateze în nişte saloane de sare special amenajate. Nu am întreţinut şi nu voi întreţine nici un fel de relaţii cu aceşti olandezi zburători Ei plătesc în valută vest În olanda Nu există saline ţara noastră e foarte bogată în sare, în Olanda sunt lalele şi vaci, recepţionera a spus şi unt Salinele nu se pot exporta de aceea ei vin cu astmul lor bronşic la noi şi iau micul dejun în salonul de recepţie. Cred că se comportă frumos.

Tovarăşul sectorist a constatat dispariţia actelor dar fără să-l percheziţioneze. Nu avea identitate." etc.

Se observă că în relatarea femeii de serviciu apar spontan clişee din discursurile (articolele de ziar, manualele şcolare etc.) din timpul regimului comunist. "Declaraţia" este un text produs de o maşină de gândit stricată.

La concurenţă cu Augustin Buzura

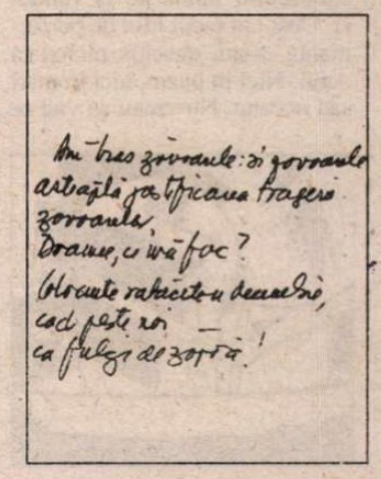
ÎN romanul *Diverse cereri în căsătorie*, 1994, se reconstituie viaţa unei actriţe, Nastasia Krasovschi. Operaţia este efectuată de cea mai bună prietenă a ei, o femeie ştearsă (numele nici nu-i apare în roman), dar devotată şi comprehensivă, pe baza unor scrisori, a unor benzi de magnetofon şi a amintirilor proprii. Procesul de reconstituire, departe de a fi o simplă convenţie, are complexitate şi captivează, ca o investigaţie detectivistică.

Spre deosebire de alţi romancieri români, pe Ovidiu Genaru nu-l intimidează apropierea de psihologia feminină, nu-l face să recurgă mecanic la acea mitologie a "sexului frumos" pe care bărbaţii au inventat-o de pe o poziţie de vânători (şi cu o imaginaţie vânătorească). Inteligent, lucid, înzestrat cu simţul nuanţelor (şi cu un simţ al proprietăţii cuvintelor, rar întâlnit) el le studiază pe femei ca oameni; umanizează, s-ar putea spune, aceste animale himerice create cu contribuţia a numeroşi prozatori. Îl concurează primejdios, în această privinţă, pe Augustin Buzura.

"Descoperirile" pe care le facem, pe parcursul lecturii, în legătură cu eroina romanului sunt uimitoare, deşi rămân mereu verosimile. Sunt uimitoare întrucât contrazic tranşant vechi prejudecăţi. Aflăm, de exemplu, că exuberanta actriţă, capricioasă şi insubordonată, este dependentă ca o sclavă de propriul ei unchi, Charles, care a violat-o pe vremea când era o adolescentă şi că această dependenţă are ceva iremediabil prozaic, deşi se înfăţişează uneori ca o fatalitate romantică. Sau aflăm, treptat (ca atunci când cineva "filează" cărţile la pocker) că anodina prietenă a actriţei, care şi-a asumat rolul de umil biograf al ei, are o mare capacitate de înţelegere şi că, aşa urâtă şi lipsită de dragoste cum este, departe de-a o duşmăni pe cea copleşită de succes la bărbaţi, îi urmăreşte cu o grijă maternă evoluţia.

Deşi nu are o miză mare, romanul, bine gândit şi scris impecabil, adică scris astfel încât îl face pe cititor să uite de autor, reprezintă un succes. După plicticoasele jocuri romaneşti postmoderne, practicate la nesfârşit de autori cu o psihologie de studenţi întârziaţi, *Diverse cereri în căsătorie* este poate primul roman de la noi care poate fi numit *fără nici o reţinere* roman. ■

(fragment dintr-un studiu mai amplu)



ochiul magic

Invitaţie la castel

ANICULA a topit, aproape la propriu, Bucureştiul. Ploile îl acoperă, îl transformă acum, la sfîrşitul lui iulie, într-un monstru subacvatic. Prelungindu-şi dimensiunile, năduşind libidinos, oraşul se metamorfozează, la clipită, într-un animal straniu, tenebros, ale cărui forme abia se disting de sub ape. Aşa e şi viaţa celor ce-l locuiesc, la extreme. Acum cîteva săptămîni străbăteam oraşul fie cu mîinile pe un volan fierbinte, trăgînd foc pe nări, fie pe jos, abia recuperîndu-mi tocurile din asfaltul topit şi ţinîndu-mă de nas ca să nu inspir mirosurile de putrefacţie, de descompunere, înnecăcioase şi contagioase, cu mîinile peste pleoape ca să nu văd cum mişună viermii, prin saci de gunoaie abandonaţi, răvăşiţi în voie de cîini, pisici şi aurolaci. Duminică, 28 iulie, am crezut că o nouă eclipsă poate fi urmărită de la noi din ţară. Cerul negru apăsa, tăcut la început, cu burta peste oraş. La un semn, pe care l-am pierdut, s-a dezlănţuit potopul. Apa curgea de peste tot şi nu găseam, în agitaţia şi frica mea de mărunt pămîntean, corabia lui Noe ca să mă salvez. Mi-am zis: "A sosit Apocalipsa!". Voi fi sau nu aleasă? Văzînd cum cad crengi şi copaci în calea mea, cum dopurile de mizerie au astupat canalele şi scurgerile iar apa învolburată şi murdară cucereşte, nestingherită, teritorii după teritorii, cum zgomotul furtunii acoperă şi nimiceşte şoaptele rugăciunilor mele, cum aburii se ridică din pămînt şi îmbracă clădirile, rămînînd doar firmele luminoase suspendate, ireal, la înălţime, am înţeles că, prea păcătoasă fiind, am să fiu lăsată aici. Întotdeauna mi-a fost frică de apă şi de necunoscutul întins pe la fundul ei. Deşi am făcut înot de performanţă, n-am deschis niciodată ochii. Nici în bazin, nici în mări sau oceane. Nu vreau să văd ce

este în măruntaiele ei. De cîteva minute, am înţeles de ce. Pentru că acolo se adăpostea sfîrşitul meu. Minutele de panică. Vreau să mă sustrag, să ies din trafic. Imposibil. Nu mai există nici dreapta, nici stînga – ca în politica de la noi – nici înainte şi-napoi, nici trotuar, nici bordură. Doar imensitatea apei. Buuun! Hai să-mi orînduiesc ultimele imagini cu care să plec desenate pe retină. Sinaia! Oraşul celor mai frumoase amintiri şi întîlniri, un loc binecuvîntat unde am simţit ce înseamnă iubirea, tandreţea, protecţia unor părinţi formidabili. Clădirile, pietrele, Castelul Peleş poartă şi poveştile mele. Foşnetul rochiilor de regine şi prinţese s-au amestecat cu freamătul pădurii anunţîndu-mi prezenţa, prieteni şi prietenii care au răsărit din trecut, din pămînt şi iarbă verde în recenta mea fugă de Bucureşti, acolo, la Sinaia. Diferite etape ale existenţei mele şi-au găsit, în fiecare zi, cîte un reprezentant: din maşina personală a apărut, deodată, chipul lui Purcărete, pe care îl ştiam în Norvegia, la Cazino am dat peste Chiribuţă - pe care îl lăsasem în Franţa – şi peste vocea seducătoare a lui Penciulescu, cu care vorbisem în Suedia, la Mînăstire, părinţii speciali ai prietenei mele, O. S., în parc, atît de încercata familie C., în curtea Vilei Ceramica, Ovidiu Lipan Ţăndărică, idolul fiului meu, pe o terasă, năvalnică şi tumultoasă în relatări, prietena mea C. B.... Într-un fel, toţi aceştia m-au aruncat în trecut ca să nu văd faţa hidoasă a prezentului: un oraş sufocat de indolenţa contemporanilor, acoperit peste tot numai de gropi, mari, ca nişte tranşee, de o vînzoleală demonstrativă şi greţoasă a îmbogăţiţilor de peste noapte care-şi plimbă "fetiţele" în maşini ameţitor de luxoase, de viloaie de prost gust care au înfulecat pîrtia de schi din Plaiul Vacii, de preţurile imense pentru servicii de doi lei, de nepăsarea funcţionarei de la poştă care vorbeşte minute în şir, privindu-mă în ochi, fiind interesată cum s-a terminat episodul din *Tînăr şi neliniştit*, dacă sărmăluţele au fiert şi copilul a făcut caca, o conversaţie purtată pe-ndelete pe banii statului şi pe nervii mei, de tarabe cu chiloţi şi roşii storcite, laolaltă, de circulaţia, ca pe Bulevardul Magheru, pe drumul spre Peleş, neoprită de nimeni, nici măcar de semnul interzis, încurajată chiar de cel pus să o oprească, în schimbul unei mite, măruntă şi nesemnificativă, azvîrlită pe geamul maşinilor de mitocani şi recuperată, tîrîş, de slujbaşul indisciplinat, de traficanţii de droguri ce schimbă saluturi în argou cu poliţiştii... Un oraş atît de aglomerat şi, totuşi, atît de părăsit. Deşi legată la ochi de amintiri, am reuşit să văd, prin ţesătura lor, urîtul prezentului într-o superbă ramă a trecutului. Cu asta să plec eu? Şi dreptul la imagini m-a trădat? Păcătoasă şi nevrednică mai sînt! Lacrimile îmi ţîşnesc. De frică, de ciudă. Se unesc cu şuvoaiele de afară. Mai mari. Şi mai mari. Cad cu capul pe volan. Cît să fi stat? Afară era noapte de-a binelea cînd m-au trezit bătăile în geamurile maşinii. Chipuri hidoase se împingeau ca să mă zărească mai bine. "Tot cu urîţii ăştia îmi duc traiul şi în iad?", m-am întrebat, privindu-i cum se-nghiontesc. "Doamna Marina...". I-auzi, mă cunosc. Peste capul unuia am văzut poarta mea cea roşie, proaspăt vopsită. Iadul e încă pe pămînt. Vocea lui Marie Laforet îmi sparge timpanele: "Je t'aime, je t'aime, j'aime ta voix qui me disfait je t'aime..."

Marina Constantinescu

Ironicul domn Barbu Cioculescu

(Urmare din pagina 9)

şansa unei sensibilităţi augmentate la injustiţie, turpitudine, violenţă, urîţenie, care l-a angajat pe măsură, îndată ce s-a ridicat bariera cenzurii. Nu teoreticienii, metodologii, eruditii captivi ai Bibliotecii Babel s-au înrolat în primul rînd al luptei împotriva regimului opresiv şi a urmărilor sale atît de greu suportabile, ci slujitorii "artei pentru artă", cum li se zicea odinioară, precum I. Negoiţescu, Virgil Ierunca şi chiar ultimul A.E. Baconsky. Ei au format o surprinzătoare trupă de şoc estetică. Energia lor emoţională constituia un reactiv mai puternic, un combustibil mai eficient în puritatea sa părelnic dezavantajantă. Căci mărturia artei concentrată asupră-şi nu e, cum se pretinde, unilaterală, egotistă şi egoistă, ci una care dă seama de întregul fiinţei, o lume în lume, chiar dacă se exprimă în registrul ironiei, pe care, după cum am văzut, Schlegel o pune în ecuaţie cu o "comunicare totală". Militantismul artiştilor "puri" se bizuie aşadar pe un conflict al unei lumi cu o nelume, artificiul estetic, corespunzînd unei integrităţi şi unei organicităţi, vituperează cu maxim efect jalnicul artificiu moral al lumii totalitare şi post-totalitare... Salutăm în persoana lui Barbu Cioculescu nu numai unul din condeiele cele mai agere şi mai rafinate de care dispun azi literele româneşti, ci şi pe un paladin al bunului simţ şi al demnităţii ce se cuvin a încununa o înzestrare scriitoricească, indiferent de dimensiunile ei. În cazul de faţă nu e vorba nicidecum de o vocaţie minoră (pe companionii aniversatului i-am numit mai sus). Telegrafic zis, prinosul ce i-l aducem lui Barbu Cioculescu e admiraţia.

Gheorghe Grigurcu

calendar

29.07.1851 - a murit Ion Catina (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1897 - a murit Ştefan G. Vîrgolici (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1976 - a murit Octav Dessila (n. 1895)
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)
29.07.1993 - a murit Nicolae Costenco (n. 1913)

30.07.1887 - s-a născut Franyó Zoltán (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut Păstorel (Al.O.) Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut Ursula Şchiopu
30.07.1935 - s-a născut Traian Dorgoşan

31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut Izsák József
1.08.1927 - s-a născut Ioan Meiţoiu
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.08.1939 - s-a născut Al. Covaci
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange
1.08.1948 - s-a născut Titus Vîjeu

2.08.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut Gellu Naum (m. 29.09.2001)
2.08.1927 - s-a născut Gertrud Gregor-Chiriţă
2.08.1928 - s-a născut Veronica Şuteu
2.08.1928 - s-a născut Cornel Bozbici
2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1950 - s-a născut Val Condurache

3.08.1927 - s-a născut Beke Gyorgy
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuş
3.08.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu

4.08.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut Sidonia Drăguşanu (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut C.S. Anderco (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu

Cronica ediţiilor

Integrala Caragiale (I)

DUPĂ cât s-a scris, după câte ediţii au fost concepute din opera lui I. L. Caragiale, mai mult sau mai puţin cuprinzătoare, mai mult sau mai puţin structurate pe o temă anume, determinate de o ocazie anume, o restituire în 2000, şi încă una "integrală", sună frumos, dar mai greu de crezut că şi încurajator. Şi totuşi, titlul de mai sus, din capul locului apreciere, vine cu toate meritele conţinute să statueze profilul ediţiei critice I. L. Caragiale *Opere,* în trei volume. Nu orice fel de volume, dacă ne gândim că numără 1835 de pagini, primul, 1270 şi 1238 următoarele, pentru care a fost folosită extrem de fina hârtie "bibliе" a exemplarelor de lux. Ediţia debutează, ca dată de apariţie, în anul 2000, cu *Proză literară* (I) şi *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri* (II), continuă în 2001 cu *Publicistica* (III) şi urmează să-şi definitiveze matematica fundamentală a conţinutului odată cu volumul *Corespondenţă* (IV). Semnează îngrijirea textului şi cronologia Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, pentru primele două volume. Îşi continuă activitatea de îngrijire a ediţiei, Stancu Ilin şi Constantin Hârlav. Prefaţa aparţine lui Eugen Simion, *I. L. Caragiale şi spiritul românesc.*

Aşa cum se prezintă, asemenea apariţii editoriale, individualizate în colecţia "Opere fundamentale" ale literaturii române, sunt o certitudine estetică. Mă refer la colecţie, în totalitatea sa, gândită de Eugen Simion, coordonatorul său, în formula colecţiei franceze "Pléiade" a Editurii Gallimard. Rigoarea concepţiei, precizia aplicării sale în practică, ţin de înţelesul complex dat de editori muncii lor, căreia nu-i lipseşte nici conştiinţa că de ea depinde veridicitatea întregului univers scriitoricesc pus în mişcare, nici percepţia că o ediţie critică este o şcoală, o convenţie, un stil.

Trei surprize de interpretare am descoperit în studiul-prefaţă semnat de Eugen Simion, plin de sugestii de direcţie în critica literară, în special, şi în cercetarea umanistă, în general. Astfel, propune spre meditaţie *Căldură mare,* ca argument mai convingător decât *La hanul lui Mânjoală* pentru susţinerea ideii realismului caragialian, creator de fantastic. Compune o demonstraţie pe tema "reveriei gastronomice" în opera lui Caragiale. Tema este desprinsă din "discursul gurmand" la Huysmans şi Proust, propus de Jean-Pierre Richard şi, prin extindere, de la mult cunoscuta percepere a emoţiilor din *Grand Hôtel "Victoria Română,* "văz mult şi simţ monstruos", la "se bea mult şi se mănâncă enorm", de unde "fantasma voracităţii" ca expresie teribilă a realismului promovat de Caragiale în scrisul său. Şi, în sfârşit, seducţia operei caragialiene, raţionamentele acceptării sau neacceptării stilului, revoltele, conformismele, revelaţiile scrierilor unui om care gustă vehemenţa negaţiei. Totul – fundal substanţialei analize provocate de întrebarea de fond a prefeţei, privind echilibrul proporţiilor disproporţionate al personajelor lui Caragiale. Desigur, există în acest amplu text şi pagini despre controversele epocii, înfrângerile trecătoare ale omului şi răspuns întrebării de ce lumea lui Jupân Dumitrache dispare, în schimb, ficţiunea, "creaţia unei imaginaţii excepţionale", este nemuritoare.

Am mai descoperit şi două distanţări de la discuţia critică propriu-zisă. Un paragraf autobiografic, legat de întâlnirea lui Eugen Simion cu Const. Noica, atunci când filosoful întrebat ce crede despre critică, îi înmânează o scrisoare în care s-ar fi aflat răspunsul. Şi un comentariu, pe care îl privesc deosebit de interesată, vizând ponderea cercetării ştiinţifice în efectuarea unei ediţii critice, caracterul acesteia de lucrare pornită de la documentare şi concentrată asupra ei. Eugen Simion apreciază *Bibliografia I. L. Caragiale* ca strategie a cercetării şi condiţie pentru eficienţa specializării.

În cazul ediţiei de faţă, mobilitatea mişcării şi forfota reliefurilor ţin, în mare, de rezultatul acţiunii în comun a grupului de cercetători de la Institutul G. Călinescu, autori ai mai-sus-citatei *Bibliografii,* în două volume (1977-1998): Mioara Apolzan, Marin Bucur, Georgeta Ene, Dorina Grăsoiu, Rodica Florea, Stancu Ilin, Dan C. Mihăilescu. Prin această lucrare, ei demonstrează eficacitatea experienţei anilor petrecuţi în biblioteci, unde au căpătat dexteritatea intuirii labirintului

I.L. Caragiale – *Opere.* I. *Proză literară.* Ediţie îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav. Prefaţa Eugen Simion. Colecţia "Opere fundamentale". Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti 2000, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

care înseamnă lumea ziarelor şi revistelor, adevărată reţea, nicicând exact delimitată, dar oricând deschizătoare de perspective. Experienţă similară au dobândit autorii atâtor cărţi despre I.L. Caragiale, înţelegând fiecare în felul său să se impună în aprofundarea acestei opere complexe: Mircea Tomuş, Florin Manolescu, Ion Vartic, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Al. Călinescu, Vasile Fanache, Silvian Iosifescu, Maria Vodă Căpuşan, Liviu Papadima, Maria Cap-Bun, I. Constantinescu, Şt. Cazimir.

AM încercat, prin această fugară enumerare, să semnalez energia magnetizantă, aş spune, a multiplelor direcţii de percepere sensibilă a unei opere, cu lumea ei deconcertantă, de natură să pună cele mai grave probleme deopotrivă subteranelor sale neştiute, cât şi suprafeţelor asupra cărora, nu numai criticul şi istoricul literar, ci şi cititorul, s-a deprins să creadă că i-a dibuit esenţa. Fără a mai vorbi de dialectica tenace a minţilor care au constituit armătura interpretărilor spirituale, încordate, dure, nicicând neutre, începute din timpul vieţii lui Caragiale, înmulţite şi proiectate în articole şi volume, semnate de G. Ibrăileanu, C. Dobrogeanu-Gherea, N. Iorga, E. Lovinescu, Mihail Dragomirescu, Const. Mille, H. Sanielevici, G. Călinescu, T. Vianu, Pompiliu Constantinescu.

Observam, încă de la primele rânduri ale cronicii, că ar fi îndreptăţită orice reacţie, de surpriză în primul rând, faţă de "integrala" Caragiale, închinată celor 150 de ani de la naştere (30 ianuarie 2002) şi 90 de la moartea scriitorului (13 iunie 2002). Reacţie firească pentru oricine a consultat sau măcar şi-a oprit privirea asupra a două ediţii de mare importanţă. Dintre care, una, capitală: Ediţia Paul Zarifopol-Şerban Cioculescu, în şapte volume. Iniţiată de Paul Zarifopol în 1930 şi continuată de la volumul IV de Şerban Cioculescu, încheiată cu volumul VII, în 1942. Cealaltă, datorată lui Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, în patru volume, importantă şi ea, dar purtând stigmatul restrictiv al timpului căruia îi aparţine (1959-1964).

"Integrala" nu acoperă doar o noţiune de circumstanţă. Este o lucrare extrem de elaborată, pentru care existenţa ţine de stilul elaborării. Autorii ediţiei, stăpâni pe tehnica specială a construcţiei, pornesc de la început de la dezideratul explorării pe spaţiul şi planurile multiplu avansate, folosind orice detaliu care să dea sens şi tensiune gândirii, condiţie a împingerii mai departe a cercetării.

Odată ce am luat contact cu primele *note,* realizăm importanţa *Bibliografiei.* Autorii ediţiei nu se sfiesc să-i recunoască valoarea şi sprijinul, participarea la definitivarea, în timpul util, a întreprinderii lor de anvergură. Numai cu datele oferite de *Bibliografie* a fost posibilă cuprinderea fără tăgadă a spaţiului şi timpului apariţiei textelor, participarea scriitorilor din diferite zone ale ţării, la promovarea operei lui Caragiale. Un surplus al lămuririi depline, mai mult decât preţios, posibil doar prin recuperarea textelor, din periodice – evident – pe care nu le-au parcurs în nici un caz nu le-au frunzărit, ci le-au buchisit cu sentimentul că iau cunoştinţă de ele pentru prima oară. În plus, lucrurile deja ştiute, cărţile, articolele, sunt verificate până la cel mai mic amănunt, totul fiind reluat de la capăt, citit în altă cheie, a informaţiei relevante, a diversităţii de cuprindere, a emulaţiei.

Aşa s-a ajuns la îmbogăţirea sumarului, prin identificări strict controlate, la revărsarea de viaţă prin introducerea textelor, unele total neştiute, din periodice, reacţii spontane ale martorilor contemporani, fără să ştie atunci când îşi aşterneau amintirile sau când descriau scene la care asistaseră, ce importantă le va deveni contribuţia. Este ceea ce constituie epicul *notelor,* angajanta lor comunicativitate, conceperea lor ca o demonstraţie susţinută pe scrupulul lămuririi, o dată pentru totdeauna.

Întrucât exemplele se potrivesc, chiar prin diversitatea lor, celor trei volume, rămâne pentru cronica viitoare să găsesc formula enumerării lor, pe cât de concentrat, pe atât de convingător.

Cornelia Ştefănescu

ARS AMANDI

APĂRUT recent la Editura Fundaţiei Culturale Române, în seria antologiilor *Ars Amandi,* volumul care cuprinde poemele prezentate de poeţii invitaţi la Festivalul internaţional de poezie a lumii latine (Constanţa, septembrie 2001). Sunt antologaţi poeţi din Chile, Ecuador, Franţa, Italia, Republica Moldova, Portugalia, Spania, Venezuela şi bineînţeles, România. Festivalul internaţional de poezie a lumii latine Ars Amandi, organizat de Fundaţia Culturală Română şi Uniunea Latină, se află la a patra ediţie, prima desfăşurându-se la Constanţa, în 1994.

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Bunii şi răii

Mircea Zaciu, alături de Alex. Leo Şerban şi Ioana Pârvulescu, la sărbătoarea "României literare", 17 oct. 1998

JURNALUL lui Mircea Zaciu ar trebui citit periodic şi studiat la Facultăţile de Litere, la cursurile de literatură contemporană. Chiar dacă judecăţile despre oameni sînt, firește, subiective şi admit corecturi (vezi cele făcute de Alexandru George), pe ansamblu scrierea e obiectivă ca o cronică. Ea adună laolaltă "isteriile" istoriei din perioada comunistă şi pune în evidenţă încurcăturile de roluri: actori de comedie distribuiţi în tragedii, tragedieni care duc tava în comedii, inşi talentaţi care rămîn pe dinafară şi nulităţi care ocupă scena. Cititorul de astăzi vede cu uşurinţă cine sînt "bunii" şi cine sînt "răii". În jurnalul lui Zaciu apele vieţii literare sînt despărţite, iar personajele echivoce şi confuziile mai rare decît astăzi. Discuţiile din 1993, momentul publicării primului volum la Editura Dacia au fost uşor deformate de faptul că autorul era încă prea aproape, iar persoana lui împiedica într-o anumită măsură o receptare pură. Acum *dialogul nu mai e posibil decît cu textul.* Mircea Zaciu însuşi observa, la un moment dat: "Citim altfel un autor dispărut. Parcă, retrospectiv, se luminează ceva în pagină, textul primeşte un nimb ce nu-l avea la apariţie, cînd autorul trăia printre noi". Or, nu numai autorul, dar şi destule dintre figurile acestui jurnal au trecut deja, ca în epopei, în lumea umbrelor.

Evenimentele literare din anii 1979, 1980, 1981 şi 1982, prezentate în primul volum, sînt atît de grave încît scriitorii îşi concurează şi depăşesc personajele din cărţi. Viaţa pe care o duc, bătăliile pe care le dau sînt cu mult mai periculoase decît cele pe care le imaginează. În patru ani, patru mari aventuri: *Dicţionarul Scriitorilor Români* (aventura penibilă a istoriei literare), plagiatul lui Eugen Barbu (aventura impostorii literare şi a şantajului), întîlnirea scriitorilor cu Ceauşescu (aventura politicii literare) şi scandalul transcendentalilor (aventura evadării din ţarcul precis delimitat al gîndirii

materialiste). Cea care are implicaţiile cele mai neaşteptate este prima, care pare livrescă.

> Seară cu M[arian] P[apahagi] şi A[ure] S[asu], să serbăm apariţia *Dicţionarului*. Ghe[ran] a telefonat că a zorit expedierea spre librării, să nu fie cumva oprită difuzarea. Opt mii de exemplare se află deja în librăriile bucureştene. (8 I 1979)

CĂ un instrument de lucru, un dicţionar, poate deveni la fel de periculos ca o bombă şi că migăloasa, chiar plicticoasa operaţie a compunerii lui se transformă într-un scenariu palpitant este greu de înţeles într-o lume literară normală. Toate imperfecţiunile care sar astăzi în ochi şi tind să fie privite cu intransigenţă de cei care n-au trăit epoca, se explică prin intruziunea, presiunea puterii politice şi prin cămaşa de forţă în care e ţinută literatura într-o perioadă totalitară. Alcătuirea listei celor incluşi în *Dicţionar* (este vorba de prima ediţie, restrînsă, *Scriitori români*), prezentarea operei lor, evenimentele biografice, colaboratorii cărţii, trecerea prin cenzură, tipărirea, intervenţiile de ultimă oră şi, după apariţie, surprizele receptării dirijate impun autorilor un consum nervos incredibil, risipă de energie, cedări inevitabile şi o imensă cantitate de "sînge rău". Nimic nu se obţine fără probleme, fără telefoane şi intervenţii, fără confruntări politice publice şi de culise. Răsplata se transformă imediat în pedeapsă. La *România literară* cronica lui Iorgulescu "n-ar merge", ar fi preferabilă o "masă rotundă", la *Contemporanul* Laurenţiu Ulici primeşte indicaţii să scrie o cronică negativă şi refuză, iar publicarea extinsă a *Dicţionarului* (în curs de încheiere abia azi) este, la începutul anului 1979, o utopie.

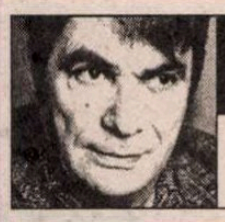
Observaţia cea mai tulburătoare - întrucît vine din partea unui om prin mîna căruia au trecut toate *vieţile de dicţionar* ale scriitorilor români – este însă, pentru mine, următoarea: "Un scriitor interbelic putea să-şi afirme personalitatea plenar. El are o biografie în care se află tot ce a reuşit să exprime prin voinţa şi forţa sa: a scris operele pe care le voia, a editat şi condus reviste, a format grupări, a avut un cenaclu sau a aderat la unul etc. În etapa actuală scriitorul nu are biografia pe care – virtual – ar fi putut să şi-o construiască, fiindcă nu mai depinde doar de libera lui afirmare, cît de o sumedenie de factori externi, uneori total arbitrari". Concluzia este că *istoria a falsificat biografiile* din *Dicţionarul Scriitorilor*, nu în sensul literal, ci în cel metaforic: oamenii au trăit alte vieţi şi au scris alte cărţi decît cele care le reveneau firesc, într-o lume liberă. "Lovinescu n-ar fi putut exista azi", spune, pe bună dreptate, Zaciu.

Din cînd în cînd, în jurnal se dau amănunte despre un anume C.: ce a spus, cine a discutat cu el, unde se află, cum se simte. Ce face "el" şi, uneori, ce face "ea". Este vorba despre Ceauşescu şi de consoarta lui şi probabil că în curînd cititorii tineri ai jurnalului vor avea nevoie de completarea numelui ca să-i identifice. Întîlnirea unui grup de 27 de scriitori cu acesta, survenită după scandalul cu plagiatul lui Eugen Barbu şi ameninţările din *Săptămîna*, este unul din punctele culminante ale vieţii literare din acei ani. Ea se petrece în primăvara anului 1981, iar Mircea Zaciu o descrie minuţios, ca simplu martor. Trebuie spus că tensiunea momentului,

încordarea celor prezenţi se simte şi azi, intactă, în pagină.

> Discuţia începe deci prost, pe o atmosferă de încordare, el tot mai indispus, privind ciudat, "dantesc", vorba lui M., care găsise şi versul din Dante care se potrivea acestei priviri! Acum nu mai ştim dacă el vrea să vorbim doar unul dintre noi, care să spună el *tot*, ori va accepta şirul vorbitorilor aşa cum l-am fixat. Mă uit la Popescu-Dumnezeu, dar nici o reacţie nu se poate citi pe fizionomia lui de sfinx. [...] Un moment lung de tăcere. C. învîrte hîrtiile cu listele noastre nominale, apoi pare că aşteaptă. Nu rosteşte însă nici o vorbă, să deschidă şirul intervenţiilor ori să ne spună ce ar vrea. Atunci se ridică Doinaş, conform planului nostru... (13 III 1981)

SE SPUNE că oamenii îşi arată adevărata faţă în situaţiile-limită, în momentele de criză. Doar că epoca totalitară este în întregime o situaţie-limită, un moment de criză care, paradoxal, nu pare să treacă niciodată. Oamenii sînt de aceea mai transparenţi în asemenea perioade. În întîlnirea "la nivel înalt" relatată de Zaciu descoperim (păstrînd ordinea discursurilor) un Doinaş stăpîn pe sine, păstrîndu-şi demnitatea şi aura, un Manolescu calm, vorbind "aproape liber" şi limpede, pe Zaciu însuşi poate prudent, poate ezitant, renunţînd la cuvînt, un Eugen Simion, nepăsător cu ordinea stabilită de cei din grup, prea academic, deci neinspirat, un Iorgulescu cu personalitate şi replică, un Dinescu dezinhibat şi curajos, o Ileana Vrancea destul de conformistă, un Caraion care reuşeşte să impresioneze, un Radu Boureanu preţios, o Nina Cassian abilă, o Maria Banuş şi un Radu Tudoran care spun lucruri fără mare importanţă, un Şerban Cioculescu asemenea unui "Polonius viclean", un Hăulică care vorbeşte bine. Împreună cu Deşliu, Valeriu Cristea şi toţi ceilalţi, nenumiţi, ei vin la Ceauşescu (un Ceauşescu impenetrabil, care profită imediat de slăbiciunile grupului), toţi de partea binelui. De partea cealaltă ceruseră audienţă Paul Anghel, Lăncrănjan, Al. Oprea şi Pompiliu Marcea. Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu şi Dorin Tudoran, absenţi de la această întîlnire sînt însă unele dintre principalele voci "ale binelui" din acest jurnal. Ungheanu, Fănuş Neagu, Dan Fruntelată, Florescu, Chelaru şi toată gruparea din jurul lui Barbu întăresc tabăra cealaltă. Despre alte episoade din jurnal ale confruntării scriitorilor cu puterea în anii comunişti, data viitoare. ■



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Schneider

CASA lui Călinescu (martie 1961). Exiguitate extremă. "Bordeiul" de lângă poartă. Impresie de Stat major refugiat într-o cazemată. Totul este proiectat *înăuntru.* Megalomania nu suportă în jur decât o lume liliputană. Geniul, poate?...

Poetul mic de statură, cu o figură inocentă şi rotundă de copil. Umblă cu cizme mari în picioare şi îşi lasă, fioros, mustăţi de haiduc ca să pară mai matur. Nu mai ţin minte anul şi ziua. Îmi amintesc locul, bodega Ambasador unde l-am văzut pe Labiş bând la o masă cu Păstorel Teodoreanu.

Stam şi mă uitam la ei uimit cum ciocneau, beau vin. Neavând loc, mă oprisem la o mică distanţă, privind cum vorbeau între ei. Labiş, înlemnit de un respect... (nu se înţelege, nu descifrez), Păstorel, cam jerpelit, dar în formă, vervă...

Între doi scriitori români ceva mai diferit nu mai văzusem. Două lumi, două epoci. Cred că cineva din preajmă precis că trăgea cu urechea, să audă ce vorbesc, mă uitam să văd care ar fi fost...

Aerul independent al lui Labiş, independent şi timid, ascultător, în timp ce urmărea ce-i spunea Păstorel. Din toată literatura română a epocii eram singurul (exceptând, bănuiesc, Securitatea) care asistam foarte lucid la această deosebire frăţească, atât de elocventă şi de emoţionantă în solidaritatea ei, pentru mine, martorul, înţelegând ca nimeni altul fraternitatea oamenilor de talent, breasla lor urgisită, însă invincibilă în orice fel de împrejurări. E vorba desigur de marile talente: la cei mediocri, turnătoria neezitând niciodată.

Soarta mea anonimă de martor al unor evenimente ce se căzneau parcă să ţeasă, cumva, Istoria, a făcut să fiu de faţă şi la amiciţia ce îl lega pe copilul genial, de Schneider, om matur, evreul sărac de tot, un Socrate iudeu renunţând la orice dialectică, bun la suflet ca pâinea caldă, şi care, cu o pompă de benzină stârpea generos ploşniţele de prin odăile prietenilor săi în general nişte amărâţi ca el. Numai Schneider putea să-l întreacă pe Păstorel în ce priveşte *respectul,* sfios, pe care poetul-copil, cu mustăţile lui de haiduc şi cu ciubote ca-n basme, i-l arăta amândurora...

Slab, famelic, o umbră ce se târa pe străzile Capitalei, alt soi de om decât conaţionalii săi de tristă calitate ocupând în epocă posturi grase în propagandă şi cultură, Schneider, acest inenarabil Schneider, *bunătatea în persoană pe pământ,* pe care l-am cunoscut şi eu şi am vorbit cu el şi care nu ştiu din ce trăia, cum rezista; ei bine, drăguţul de Schneider - cred că după ce Labiş îşi dăduse duhul - moştenise, din senin, o avere colosală. Nu cunosc amănunte. Tot ce pot să spun e că inşi ca *sărmanul inamic al ploşniţelor bucureştene* nu te pot dezamăgi niciodată.

Schneider mânca *foarte uşor,* dimineaţa. La prânz, *puţin de tot.* Seara, nimic. Medicii, când se întâmpla să treacă pe la policlinică, se chemau între ei, uluiţi, să şi-l arate - părea un schelet în marş coborât de pe planşele de anatomie.

Când am dat mâna întâia oară cu el, m-am temut să nu se fărâmiţeze în palma mea. Ciudat. Privirea o avea limpede, trează şi blând aţintită asupra mea. De obicei, din mândrie, poate, fac faţă oricărui fel de priviri îndreptată spre centrul meu de vedere. Privirea de sfânt a lui Schneider însă nu am putut să o susţin; rar mi se întâmplă, dar atunci lăsasem ochii în jos.■

Centenar

Saşa Pană

"Prin nesfârşiturile de pampas ale poemului"

„UNU şi cu unu fac unu" scria, imprimat cu litere mari, pe coperta numărului 21 (ianuarie 1930) a binecunoscutei reviste de avangardă de odinioară. Textul, imitînd culoarea sîngelui, era aşezat peste articolul lui Ilarie Voronca: *Despre miracol* şi cuprindea rînduri de o rară vibraţie închinate lui Victor Brauner. Transcrierea unui fragment din el pesemne că va reînvia, fie şi pentru cîteva clipe, starea de magie care definea cel mai activ grup din cîmpul noutăţii literare a timpului de atunci:

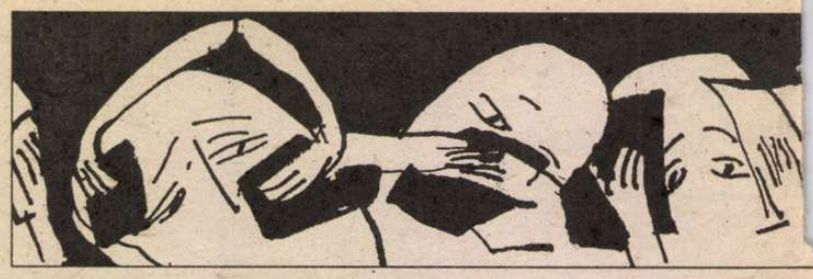
"Să mă întorc aşadar la şipotul înviorător şi clar al iubirii, să-mi prind pe umăr funda de azur a prieteniei. Victor Brauner. Rostesc numele tău şi în odaie, în ceasornicul de nisip, în curţile împărăteşti ale istoriilor monumentale s-a făcut o tăcere neclintită şi albă ca o procesiune de zăpadă într-o clopotniţă sub care sunetele nu mai pot fi transmise. Victor Brauner. Timpul s-a şters, timpul a redevenit el însuşi, înţelegi? *nu mai este timp,* şi totdeauna întrevorbirile cu tine se făceau pe o suprafaţă de eternitate, cu ochiul şi gesturile liberate de orice oprire, plutind deasupra tuturor piedicilor pe care convenţia ni le arunca în drum (...). Da, mi-aduc aminte: amîndoi vorbeam *ca şi cînd am fi murit de-acum.* Da, aşa e: murisem, toate se şterseseră; n-ai băgat de seamă cum pereţii, tavanul, podelele se topiseră pe o aripă a vîntului? (...) A urmat sublima preumblare în parcul Carol (...). Cum să nu cînt un imn grădinii acesteia aruncate ca un şorţ de mireazmă şi de cer peste genunchiul oraşului în negură, cum să nu înalţ de aici cupa unui vers pentru panoul cu zborul o oglindă de lebezi şi de frunze, prin care cu ochelarul palid al lunei am deslușit întîiele tale desene, am învăţat primele noastre posibilităţi de miracol. Noaptea se legăna într-o respiraţie de gheaţă, copacii ca nişte ciute săreau înapoi în desişurile de umbră la apropierea noastră, şi aplecaţi peste bucuria unei regăsiri în slovă nu vedeam osînda scrisă prin crengile spăimîntătoare, nu simţiam ochii duşmănoşi dilataţi în fantomă, nu auzeam pasul funebru urmărindu-ne pe o cărăruie de luceafăr (...). Dar plimbarea aceea (...) a fost argintul pe care mai tîrziu aveam să gravăm monograma de invizibil şi de revelaţie. Cu busola aceea pe inimă, putem naviga reciproc pe oricare din mările visului nostru".

AŞADAR, sîntem în 1930, şi *„unu şi cu unu"* nu putea face decît *„unu"*, numai şi numai *„unu"*. Aceasta în ciuda opreliştilor, a obstacolelor din ce în ce mai numeroase, sau, cu expresiile lui Voronca, în ciuda *„osîndei scrisă prin crengile spăimîntătoare"*, a *„ochilor duşmănoşi dilataţi în fantomă"* ori a *„paşilor funebri"* tot mai deşi, tot mai apropiaţi. Să nu uităm că, în oraşul lui Bucur, Garda de Fier se pregătea pentru asalt şi pentru crimă, că ultranaţionaliştii, avînd în politicianul Nicolae Iorga (marele istoric a traversat, din păcate, vinovate clipe de orbire) un mentor care trudea de zor la linşarea lui Tudor Arghezi şi a reprezentanţilor avangardei noastre, ameninţau - prin peniţa înveninată a unor gazetari de factura unui Georgescu Cocoş, nu mai departe - pe oricine se încumeta să susţină o idee îndrăzneaţă, indiferent de aria de manifestare, cu drumul spre tribunal sau de-a dreptul spre Jilava. Sînt notorii procesele lui Bogza şi Bonciu, ca şi zilele de puşcărie ale adolescenţilor de la revista *Alge:* Gherasim Luca, Perahim, Sesto Pals, Aurel Baranga şi Paul Păun.

Nu s-a vorbit aproape niciodată aplicat, temeinic, după ştiinţa noastră, atunci cînd subiectul l-a constituit avangarda, despre precaritatea, despre vîscozitatea, despre putreziciunea solului pe care au păşit cei ce aveau să se dovedească a fi, cu adevărat, ziditorii sensibilităţii novatoare în cuprinsul căreia poezia românească de la mijlocul şi finele secolului al XX-lea, ca şi de la începutul acestui nou secol, şi-a oglindit şi îşi oglindeşte în deplină siguranţă chipul.

Nicolae Ţone

(Continuare în pagina 16)

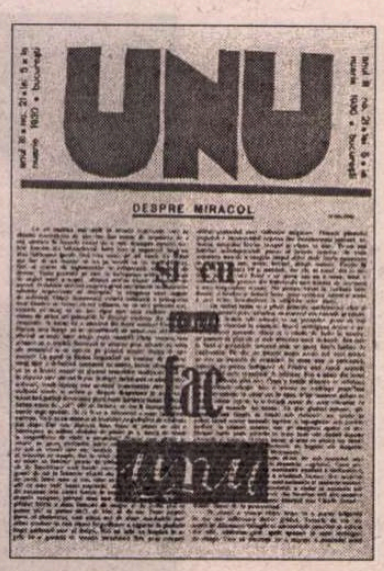


(Urmare din pagina 15)

ERA evident că avangarda viza, dincolo de detabuizările inerente, performanța poetică și artistică. Efortul creatorului care nu se sfia să se lovească, la lumina zilei, de pragul de sus al autohtonismului devorator, era din prima clipă unul de-a dreptul eroic.

Am putea să spunem, cu deplină acoperire în realitate, că avangarda românească a fost una a cărei existență severă s-a întîmplat aproape în clandestinitate. În marginalitate. Cu cît importanța sa intelectuală, literară, artistică și, în genere, culturală era mai evidentă în substanța sa intrinsecă, cu atît efortul conjugat al "salvatorilor neamului" au împins-o mai vîrtos spre lateralitate. Dacă „salvatorii" naționaliști interbelici au, totuși, minimul „merit" de a fi tolerat-o, „salvatorii" comuniști, în schimb, vreme de aproape două decenii au ținut-o sub zăbrele stricte.

Poetul de avangardă, pictorul de avangardă au trăit cu acuitate drama de a se afla în permanență în contratimp. *Timpul lăuntric*, din care vocația se înfrupta cu pasiune, cu electricitate, cu discernămînt, era veșnic strivit între *timpul găunos* al spațiului strict fizic pe care își purtau pașii și *timpul real, european și universal*, unde era, de drept, locul lor de existență plenară, de dialog direct și egal, de afirmare meritată. Fuga din *timpul*


UNU

DESPRE MIRACOL

găunos era fatalmente necesară, pentru a putea fi protejată, astfel, vocația. Dacă n-ar fi optat pentru a deveni, la un moment dat, „vagabond universal", e greu de crezut, oricîtă mîndrie românească de bună calitate i-ar fi curs prin artere, că Brâncuși ar fi putut deveni reperul după care avea să se potrivească ora timpului european și universal al sculpturii secolului abia încheiat.

Privind lucrurile în acest fel, altfel ne sună în urechi propozițiile către Victor Brauner ale lui Voronca din articolul *Despre miracol*: „Timpul s-a șters, timpul a redevenit el însuși, înțelegi? *nu mai este timp*, și totdeauna întrevorbirile cu tine se făceau pe o suprafață de eternitate, cu ochiul și gesturile liberate de orice oprire (...)". „Da, mi-aduc aminte: amîndoi vorbeam *ca și cînd am fi murit de-acum*".

Sașa Pană și Stephan Roll, în fața *Lăptăriei* din Str. Bărăției

ÎNTR-ADEVĂR, desfășurîndu-se pe un teritoriu marginal, cu două-trei sau, rareori, patrucinci sute (acesta era tirajul unei reviste sau al unui volum de avangardă) de martori, fie ei chiar foarte binevoitori, era ca și cum ai fi propovăduit în pustiu. Pentru publicul obișnuit, pentru publicul larg, poetul de avangardă nu exista. Era, adică, mort-mort. Este de reținut, în acest sens, un scurt fragment al lui Geo Bogza, datat 29 octombrie 1926 (avea numai 18 ani!) din *Jurnalul de copilărie și adolescență*. Îl citâm pentru neagra, pentru înspăimîntătoarea sa suculență: «Acum 3 zile s-au împlinit 3 sferturi de an de cînd am sosit în Bușteni. În aceste nouă luni, prin evoluții și revoluții am trecut în partea diametral opusă a sentimentelor cu care venisem. Din sentimental și romantic am devenit sarcastic. În privința literaturii, nu mai am nici o ezitare între a alege între tradiționaliști și moderniști. / Mica a citit *Contimporanul* și neînțelegînd nimic a exclamat: *„Eu i-aș spînzura pe toți"*. Ar trebui să mă spînzure și pe mine».

Vibrațiile acelui de neuitat dialog nocturn dintre Voronca și Brauner, amîndoi fiind străbătuți de fiorul lui *„ca și cînd am fi murit de-acum"*, de altfel transcrise, de fiecare în parte, în creația proprie, azi, cînd ei nu mai sînt de mult, pot fi resimțite în lectura lui *Ulisse* sau a *Brățării nopților* sau pot fi descoperite privind culorile pînzelor care se bucură de o apreciere unanimă. Și cînd ne gîndim că aventura lor majoră în avangarda secolului al XX-lea a cunoscut un prim punct de strălucire maximă într-o trăsnită și ciudată tipăritură, *75 HP*, în numai 16 pagini, pe care, între altele era scris (de către Voronca): «*Cetitor, deparazitează-ți creierul!*», mai că nu ne putem opri mirarea că n-au fost de-a dreptul spînzurați de către oficialitatea ori „cetitorimea" dîmbovițene.

FĂRĂ Ilarie Voronca și Victor Brauner, fără al lor eclatant *75 HP*, poate că n-am fi avut prilejul să ni-l aducem aminte în aceste zile, la centenarul nașterii sale (s-a născut pe 8 august 1902, la București), pe Alexandru Binder, bine cunoscut prin pseudonimul său de scriitor, *Sașa Pană*. Și nu numai de a ni-l aduce aminte, dar și de a-l număra printre figurile neîndoielnic remarcabile ale avangardei noastre și, de ce nu, ale întregii literaturi române a secolului al XX-lea. Este, poate, prilejul acesta, cel mai nimerit de a-i dărui recunoașterea noastră, pe care, fără doar și poate, o merită cu prisosință. Căci «*Unu și cu unu fac unu*» și Sașa Pană a fost și «*unu*», și Unul. A avut inteligența și competența de a crea o revistă vie, nervoasă, nenumărate pagini ale sale fiind transformate într-un veritabil teren de bătălie pardosit cu dinamită. Știința sa sigură de arhitect de revistă e pe deplin dovedită de publicația însăși, reușind s-o așeze, în cei cinci ani de existență neîntreruptă, în rîndul celor mai valoroase construcții de avangardă, indiferent de meridianul și capitala care le-a născut.

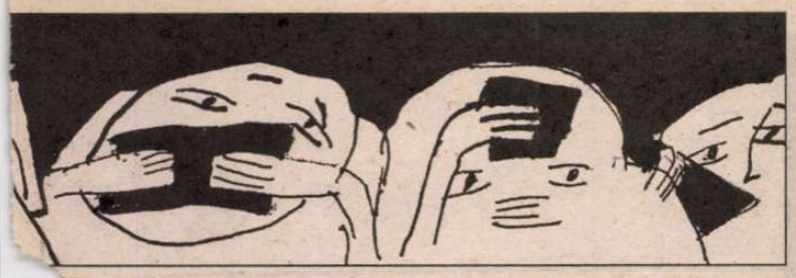
Este extrem de semnificativ faptul că, deși publică *unu* / *avangardă literară* la Dorohoi (un tîrgușor ca atîtea altele, plasat la granița de nord a României) în aprilie 1928, Sașa Pană (secondat de merituosul Al. Taingiu, alias Moldov) se așază, dintr-o dată și temeinic, direct în zona de vîrf, de maximă cunoaștere a avangardei. Se plasează, plastic spus, exact în mojul chestiunii. El preia, declarat și nemediat, sabia buclucașă chiar din mîna înaintemergătorilor Voronca și Brauner, punîndu-le între ghilimele pateticul strigăt de neputință (de disperare?) din 1924: *„cetitor, deparazitează-ți creierul"*. Mai mult, el face, în continuitatea lor, într-un prim text, care intrigă/strălucește prin eclectismul său, o credibilă „istorie" națională și europeană a noțiunii de avangardă. Reproducem, de altfel, în întregime *Manifestul* rebelului din Dorohoi: *«„cetitor, deparazitează-ți creierul"/ strigăt în timpan/ avion/ t.f.f. - radio/ televiziune/ 76 h.p./ marinetti/ breton/ vinea/ tzara/ ribemont-desaignes/ arghezi/ brâncuș/ theo van doesburg/ uraaaa uraaaaaa uraaaaaaa// arde maculatura bibliotecilor/ a. et. p. chr. n./ 1234567 89000000000000000 kg./ sau îngrașă șobolanii/ scribi/ atibilduri/ sterilitate/ amanita muscaria/ eftimihalachisme/ brontozauri/ Huoo-ooooooooooo// Combină verb/ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz/ = artă ritm viteză neprevăzut granit// guttemberg reînvii»*.

DUPĂ cum se vede, pomelnicul cu somități este articulat complet, în sensul că adună, mănunchi, numele de rezonanță binecunoscute, de la noi și de aiurea. De o duritate extremă, vehement-vitriolantă, este imprecația împotriva „scribilor sterili", ca și a... „brontazaurilor", trimiterea - evidentă prin inventarea, rizibilă, a unui nou cuvînt în vocabularul neaoș: *eftimihalachisme* - fiind la Victor Eftimiu și la profesorul Mihalache Dragomirescu. Memorabil/tîfnos - de citat atîta vreme cît se va scrie literatură - este și finalul textului programatic: *«guttemberg reînvii»*. Foița pe care s-a tipărit acest prim număr - s-a preluat formatul *Biletelor de papagal*, nu degeaba Arghezi este numit între corifeii artei noi - are meritul de a fi încărcată, prin urmare, cu, de bună calitate și pentru drum lung, combustibil ideatic. Imediat, Voronca, Roll, Brauner, Sernet - toți în plină maturitate creatoare - urcă pe puntea micii bărci cu pînzele inflamate la maximum din Dorohoi, transformînd-o, aproape peste noapte, într-o fregată neînfricată, imbatabilă. Revista începe să se publice la București și va avea - între alte nu puține victorii - meritul esențial de a-l impune ca autor excepțional pe Geo Bogza, care, pe lîngă poemele viitorului incendiar volum *Poemul invectivă*, va semna, deopotrivă, acide note critice îndeosebi sub pseudonimul André Far, ca și veritabilele manifeste *Reabilitatea visului* și *Exasperarea creatoare*.

"Prin nes de pa ale poe

În treacăt fie spus, rolul lui Sașa Pană în ascensiunea lui Geo Bogza este unul copleșitor. Prietenia și prețuirea din acești ani dintre cei doi sînt, cu siguranță, printre cele mai frumoase care au existat vreodată în literatura noastră.

SAȘA PANĂ a avut darul extraordinar de a crede cu toată ființa sa în prietenie. A avut un calm rar, constant, o tandrețe mereu proaspătă în relațiile sale cu unii. «Grupul de la *unu*» a fost o realitate, membrii săi fiind cu mult mai mult decît



Saşa Pană

Ilustrație de Jean David

Sfârşiturile pampas mului”

fraţi de vise. Se purtau unii cu alţii ca şi cînd ar fi fost fraţi de sînge.

Era, Saşa Pană, se ştie bine, extrem de meticulos. Avea o rigoare înnăscută şi o generozitate lăuntrică pe care a reuşit să le păstreze intacte pînă la sfîrşitul vieţii. Scriind, la puţin timp după moartea sa, un text evocator, universitarul Ion Pop, cunoscutul exeget al avangardei literare din spaţiul românesc, mărturisea: «Cu Saşa Pană dispare un om de o rară delicateţe sufletească. Vizitele în casa lui primitoare au lăsat, desigur, tuturor celor care l-au cunoscut, amintiri emoţionante, durabile. Căci Saşa Pană întîmpina pe oricine avea nevoie de o informaţie ori îndrumare, cu inima deschisă, cu surîsul şi lumina bună a omeniei. Aşa s-a întîmplat şi cu studentul care, într-o dimineaţă din octombrie 1963, îi trecea pentru prima oară pragul în căutarea umbrei lui Ilarie Voronca, aşa s-a întîmplat şi mai tîrziu, cînd fiecare întîlnire devenea o mică sărbătoare cu sublimate ceremonii, a prieteniei de dincolo de vîrste».

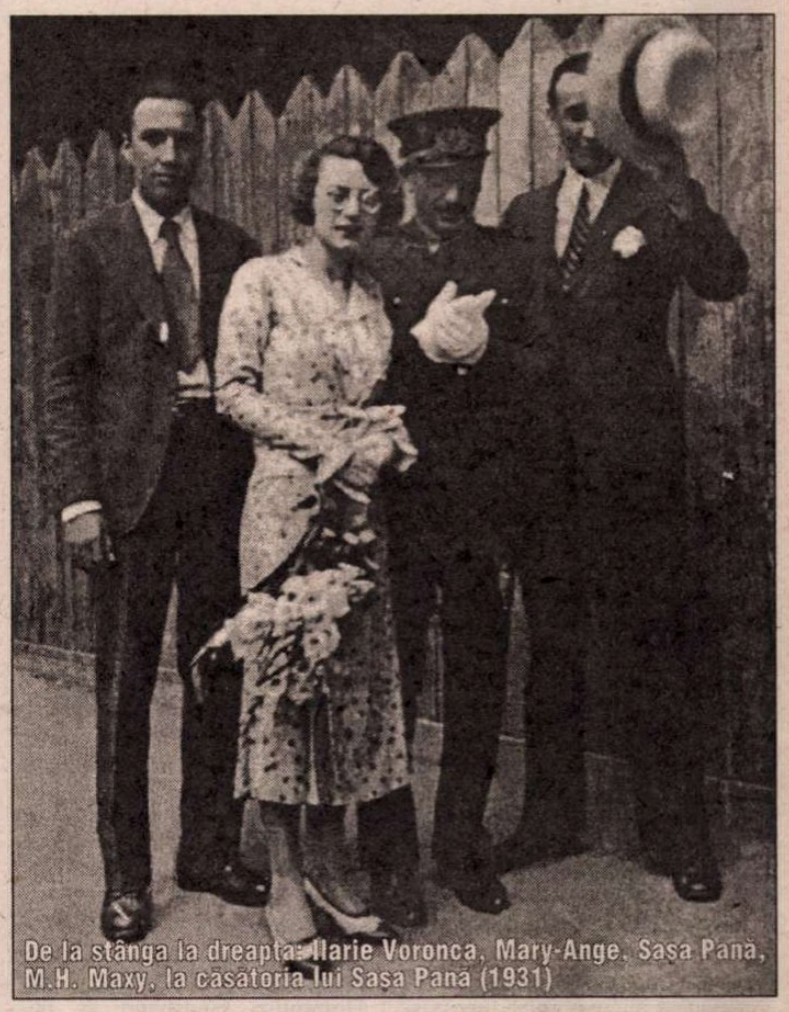
Tenacitatea proverbială a lui Saşa Pană - poate şi reflex al vieţii duble, de medic militar, a cărui soldă se risipea, de regulă, în achitarea tipografiei unde tipărea revista - era dublată de o vervă molipsitoare, de un neastîmpăr intelectual de cea mai autentică rezonanţă. Reuşea, lucru rar în atmosfera deseori incendiară de la SECOL (aşa a fost botezată de Victor Brauner lăptăria „La Enache Dinu“, din Bărăţiei), să se poarte exemplar cu confraţii veşnic bîntuiţi de nelinişti, puşi pe şotii şi glume uneori/deseori sinistre. Reuşea, în fine, ca prin farmec, să-şi mascheze autoritatea reală pe care o exercita cu mult cîştig pragmatic pentru apariţia cu regularitate de ceasornic a revistei, 50 de numere unul după altul, dintre care o bună parte vor spori de-a lungul anilor legendele care au ca subiect avangarda noastră: *«unu noaptea»*, *«unu estival»*, *«foaie verde unu»*, *«unu alb»*, *«unu matrimonial»* ş.a.

Preţuirea, prietenia, iubirea pe care le arăta inconfundabililor săi prieteni se întoarceau, la rîndul lor, asupra sa, astfel încît cercul se închidea fericit. Iată, transcrise de pe *Brăţara nopţilor* (1929), spumoasele dedicaţii pe care le primea: «Dragului meu Saşa Pană/ admirabilului prieten, vaşnicului/ creator al lui unu/ cu cea mai mare dragoste/ Ilarie»; «PE MULT IUBITUL MEU SACHA/ ÎL SĂRUT/ VICTOR BRAUNER»; «Dragă Saşa îţi sărut/ talentul şi/ ochii/ EDI»; «Să-l sărut încă o dată pe Saşa»; «Unu în Roll/ Medy în Germany»; «Lui Saşa Pană prima mea operă/ Colomba (poetesă)». De-a dreptul senzaţională este dedicaţia aceluiaşi Ilarie Voronca (Edi, pentru prieteni), scrisă, de data aceasta, pe volumul *Colomba*: «Mult iubitului şi extraordinarului meu/ prieten Saşa Pană harac de azur pentru/ inima şi memoria mea ca o ferigă, Saşa/ Pană neîndoplecatul, luminosul, sfiosul/ ca un luceafăr de glicerină, duiosul/ Saşa Pană, temerarul Saşa Pană,/ întîiul prieten al lui Geo şi al meu,/ pentru admiraţia, dragostea şi emoţiunea/ mea din această seară de 20 decembrie/ 1930, îi ofer acest - din cele două cîte/ îmi mai rămăseseră - exemplare pe Hollande van gelder,/ şi odată cu el sărutul meu de ade-/ vărată şi definitivă frăţie// Ilarie».

„UNU şi cu unu“ au făcut *„unu“*, fac *„unu“* şi vor face totdeauna *„unu“* în avangarda şi în literatura română». Revista *unu* este un tezaur de autenticitate, voluptate şi virilitate ale expresiei poetice în revuistica interbelică. Şi, de asemenea, ale satirei. Cine a intrat în „cămaşa de forţă“ a literei acide a vreunui unist, nu a mai putut evada din zalele ei decît definitiv şifonat. Citäm, spre edificare, din nota intitulată chiar *Cămaşa de forţă*, din *unu*, nr. 6, octombrie 1928: «Ne-a surprins aproape, citind în *Adevărul literar* din 23 sept. cor., articolul de fond iscălit de dl. Al.A. Phlippide, despre neverosimilul modern. Ne-a bucurat că articolul e surescitat de cîteva nume pe care le iubim şi de care sîntem siguri că şi dl. Philippide e cu toată inima din partea lor. Dar noţiunea hilariantă care mi-a umplut gura cu un hohot e tocmai disociaţia dintre consistenţa cifrelor d-lui Philippide şi capul de lemn al lui Sevastos. Auziţi, Sevastos şi Ribemont-Dessaignes, Blaise Cendrars, Max Jacob, Aragon, Cocteau. A lipsit din redacţie obscurul xilocefal?/ Desmînţim şi contestăm realitatea articolului d-lui Philippide şi a numelor dintr-însul ca să reabilităm creierul bej al lui Sevastos (...)».

Se poate vorbi nu pe puţine pagini despre ideologia literară a acestei publicaţii incomode. Nu este însă aici locul potrivit să dezvoltăm această problemă. S-a făcut de nenumărate ori paradă de suprarealismul ei, dar e clar că este o distanţă apreciabilă între realitatea textelor din revistă şi substanţa manifestelor lui André Breton. Mai aproape de adevăr am fi dacă am spune că revista *unu* este importantă *în sine*, constituind cadrul ideal de afirmare a unor spirite deosebit de originale şi-adesea complementare. Apoi ea este importantă pentru istoria mare a suprarealismului plastic, aici publicînd Brauner, Perahim, Hérold, nume impresionante cu adevărat, Brauner în special fiind de multă vreme revendicat drept unul din „marii“ acestui curent esenţial pentru sensibilitatea secolului al XX-lea.

Să reţinem, însă, caracterizarea lui Saşa Pană însuşi, care ar putea, pînă una alta, suplini o articulare doctă cu privire la încadrarea *unu*-lui într-un unghi sau în altul în perimetrul avangardelor din anii '30: «Mişcarea de la *unu* nu este literatură, nici curent, nici şcoală literară; *ca şi* (s.n.) suprarealismul, reprezintă o stare de spirit. O lacrimă pe un obraz de culoarea aerului, o umbră care logodeşte forma sufletului prin care rătăceşte, o capsă-

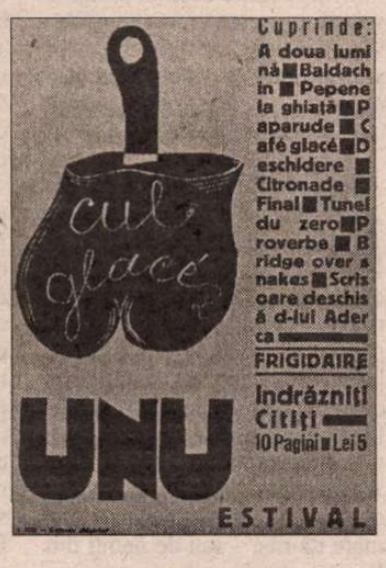


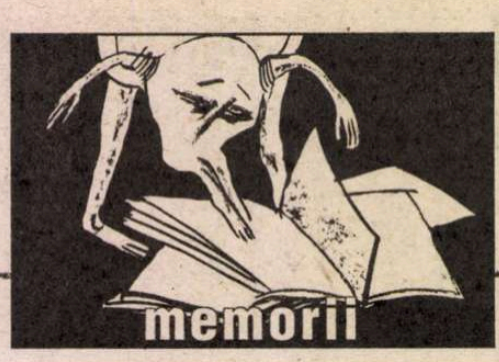
De la stînga la dreapta: Ilarie Voronca, Mary-Ange, Saşa Pană, M.H. Maxy, la căsătoria lui Saşa Pană (1931)

inel pe degetul neliniştii. *Nous ne sommes jamais éveillés*».

PRIVIND retrospectiv, nimic nu ne împiedică să conchidem că pentru Saşa Pană revista *unu* a fost capodopera vieţii lui. Ei îi datorează totul. *unu* a fost religia tinereţii sale. Rugul niciodată stins al vocaţiei certe. Poate şi de aceea hotărîrea de a-l suprima a fost cu siguranţă cea mai dureroasă din întreaga sa existenţă. *Denunţul* din *unu ultim* (an V, nr. 5, decembrie 1932) este un ţipăt acut, un strigăt disperat al însetatului rătăcit în miezul saharelor de nisip: «Într-o ţară eminamente agricolă am cîştigat derbyul poemului. *Nu l-am vrut.*// Pseudo-poeţi, pentru ale căror elucubraţii oferite graţios coloanele acestea au întors cu greaţă spatele, ne-au invectivat în revistele în care sub aceiaşi semnătură paştişau (subconştient?) stilul poemului publicat aici. Ne-a amuzat.// (...) Nu facem acum un bilanţ. Nici o singură dată n-am avut coloane „de închiriat“. De cîteva ori, măselariţa aciuiată prin surprindere a cercat să stranguleze viţa. A fost repede svîrlită cu cleştele scîrbei la imondice. Şi neghina de adevăr s-a cernut cu fiecare număr nou apărut.// Dar sîntem surprinşi: *unu* e la uşa anului şase. Şi pentru ca să rămîie tînăr, îl asasinăm azi, înainte de a începe şcoala primară (...)». Finalul acestui „denunţ“ este, ca formulare şi mesaj, unul de zile mari şi odată citit rămîne înfipt în memorie ca un steag de alpinist pe muntele uriaş, vizibil din toate punctele cardinale: *«Oricine eşti/ Dacă te vei rătăci prin nesfîrşiturile/ de pampas ale poemului/ Ne vom întîlni»*.

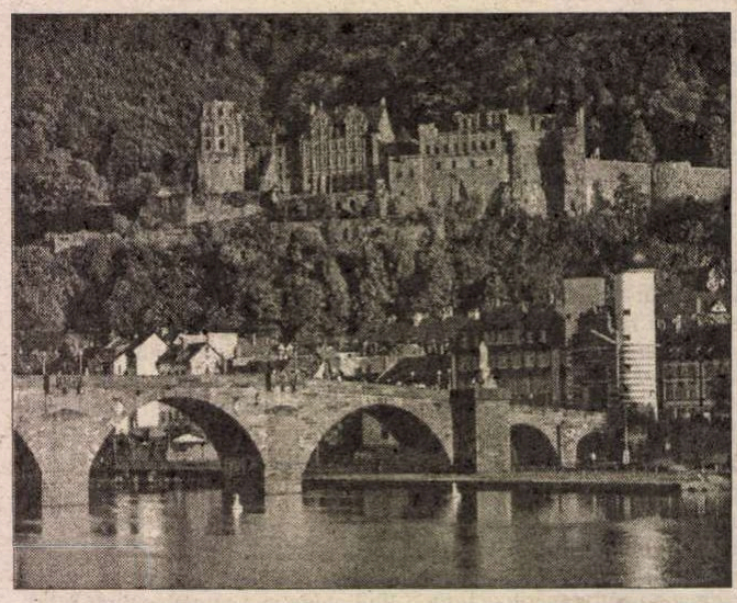
Nicolae Ţone





Gelu IONESCU:

Şapte ani la Heidelberg



M-AM petrecut ultimii ani de carieră profesională la Heidelberg, ca lector de limbă şi literatură română al Seminarului de romanistică al faimoasei Universităţi, cea mai veche din Germania. Şi de data aceasta şansa mi-a surîs, căci în vara lui 1995, Radio *Europa Liberă* mutîndu-se la Praga, nu voiam să-l urmez pentru că el devenea altceva decît fusese şi eu nu mă simţeam capabil - şi nici nu mă interesa, de altfel - să fac orice fel de programe, aşa cum se desenau noile cerinţe pentru redactori. Nu văzusem Praga – şi ideea de a mă reîntoarce într-o ţară fostă comunistă mă crispa. Greşeam total, pentru că doi ani mai tîrziu, mergînd la Praga, invitat de prietenul meu Victor Eskenasy Moroşan, am descoperit unul din cele mai frumoase oraşe din Europa, un oraş în care e o plăcere să trăieşti.

Aşa că mă pregăteam să intru la şomaj doi ani şi apoi în pensia timpurie, cînd Profesorul Klaus Heitmann mă chemă spre a-mi oferi lectoratul care rămînea vacant prin pensionarea prietenului Sami Damian. A fost ca o minune! Drept este că, de cînd mă aflam în Germania, păstrasem legătura cu ei. Mergeam o dată la cîţiva ani la Heidelberg, oraş încîntător, îi trimeteam programele mele culturale lui Sami, care nu putea recepţiona postul nostru de radio, vorbeam apoi despre ele la telefon. Profesorul Heitmann, pe care îl cunoscusem în România, mi-a cerut să citească teza mea de doctorat despre Eugen Ionescu – autor de care se ocupase şi domnia sa – şi mi-a propus să o publice în traducere în colecţia *Studia romanica*, a *Editurii Karl Winter*, colecţie ce o dirija. Ceea ce s-a şi petrecut, la începutul lui 1989. Cînd ne întîlneam, stăteam de vorbă şi nu conteneam să mă mir de lipsa de pedanterie a acestui universitar german tipic, de interesul şi informaţia sa privitoare la România. Nici azi, după ani de întîlniri aproape zilnice, nu reuşesc să-mi stăpînesc mirarea admirativă faţă de limba sa românească aproape perfectă, o limbă cultă şi nuanţată.

Aşadar, de la 1 octombrie 1995, am redevenit profesor, după 13 ani de întrerupere. Un alt fel de profesor decît cel care fusesem timp de 19 ani în ţară. Majoritatea seminariilor erau de predare a limbii, dar, graţie Domnului Heitmann şi lui Sami, la Heidelberg se făcea un curs şi un seminar de literatură în româneşte, fapt unic în universităţile germane, curs şi seminar frecventat numai de studenţii ce vorbeau foarte bine sau perfect româneşte, aceştia fiind sau români strămutaţi cu familiile în Germania, sau saşi şi şvabi. Cum nemţeasca mea era şi a rămas slabă, la cursurile de limbă mă ajutam la început cu franceza, căci frecventatorii seminariilor pentru începători erau, în genere, studenţii seminarului de romanistică, aşa că aveau bune cunoştinţe de franceză. Şi faptul că predam literatură română era o noutate pentru mine – în ţară predasem literatură comparată. Am început, aşadar, să recitesc pe clasici, în special interbelicii şi am ales pentru curs autori de prim rang, care să spună ceva unor studenţi ce studiau, în marea lor majoritate, mari autori italieni, francezi sau spanioli. Voi reveni.

Nu m-am mutat cu totul în Heidelberg deoarece fiica mea refuza să părăsească Münchenul, oraşul ei: venise aici la vîrsta de un an, avea aici toate prieteniile si relaţiile. Aşa că am început naveta pe care am făcut-o o dată pe săptămînă, rămînînd în oraşul de pe Neckar la început trei zile, apoi numai două. Trei ore de mers cu trenul, prin Augsburg, Ulm şi Stuttgart, un săptămînal dus şi întors făcînd împreună 660 de km. Un traseu parcurs, în 7 ani, cam de... 300 de ori.

Am locuit mai întîi într-o cameră mobilată, apoi veneam să dorm o noapte la o bună şi dragă prietenă, Lili Ocksenfeld, pictoriţă, în casa căreia era foarte agreabil să intru. Coincidenţa a făcut ca ambele locuinţe să se afle la cîteva numere distanţă pe strada Plöck – una din cele mai vechi din oraş, stradă ce duce la urcuşul către splendidul castel ce străjuieşte oraşul cu turlele şi faţadele sale roşcate. O stradă istorică: la numărul 52 unde am stat – casă veche de cca. 200 de ani – fusese o cafenea a anarhiştilor ruşi şi un hotel în care Borodin şi-a început compunerea operei sale celei mai cunoscute, *Prinţul Igor*. La numărul 50 stătuse timp de doi ani Hegel, iar zece case mai sus, în drum spre faimoasa Bibliotecă Universitară – şi ea din piatra roşie ce o găseşti în tot sudul Germaniei, de la Freiburg în sus – locuise timp de 25 de ani Karl Jaspers. Mi se împlinea astfel un vis al meu din tinereţe – şi anume acela de a mă „freca" zilnic de ziduri seculare, să dau cu ochii în fiecare dimineaţă de o biserică gotică, de o casă din Renaştere – cum este faimoasa *Casă a cavalerului* din Piaţa Primăriei, casă datînd din secolul al 16-lea, sau cele două faţade ale castelului distrus în mare parte de... Regele Soare. Am convingerea că marea cultură nu se naşte decît în preajma vechilor monumente care-ţi devin familiare, pe care le ai în preajma casei tale, încă din copilărie, o cultură care vine din „vechimea" ambientală.

RĂMÎNÎND destul de puţin timp în Heidelberg, nu prea am avut timp să leg relaţii mai strînse decît cu studenţii mei – cu o parte din ei. Făceam plimbări solitare mai în fiecare zi, în timpul liber, bucurîndu-mă de ambianţa celor 30.000 de studenţi – veselie, tinereţe, graţie – şi mai puţin de numărul mare de turişti de la *Hauptstrasse*. Mai mult m-au deranjat, în ultimii ani, numărul mare de ruşi – sau de nemţi din Rusia – care vorbeau tare ruseşte şi păreau cu totul străini de acest peisaj. Mă plimbam pe malul Neckar-ului, cel frumos şi lin curgător, rîu romantic chemat de marea vîltoare a apropiatului Rin, fluviul cel majestuos şi cosmopolit. Treceau ambarcaţii şi pe Neckar, dar şi bărci de agrement – înserările de vară erau minunate, privite de pe Podul Vechi, vechi de cîteva sute de ani, împodobit cu statui baroce şi vizitat de îndrăgostiţi. In Piaţa Universităţii, unul din punctele centrale ale oraşului, pe clădirea nouă a instituţiei, am descoperit, la cîteva zile după instalarea mea, că stătea scris „Dem lebendigen Geist": nici azi, acum cînd scriu aceste rînduri, nu-mi pierd emoţia şi nu-mi pot opri revolta împotriva distanţei de milenii ce desparte lozincile comuniste cu care am trăit în clase, în şcoli şi universităţi, pe stradă şi pretutindeni – poate şi în casa noastră – şi acest „Dem lebendigen Geist". Distanţa de „spiritul viu" la care regimul comunist ne-a ţinut este o crimă pentru care nu există pedeapsă prea mare...

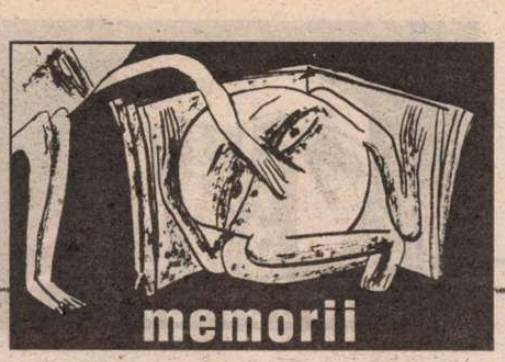
Ţineam orele la Seminarul de romanistică, la etajul trei, de multe ori în biroul meu spaţios. Clădirea Seminarului este lipită de biserica iezuiţilor, construită baroc în secolul 18. Aceste ore au fost frecventate de cîteva categorii de studenţi:

Prima, şi cea mai numeroasă, a fost aceea a studenţilor romanişti care trebuiau să ia cunoştinţă, în completarea limbilor romanice principale, de una „secundară" – aceasta putea fi româna, catalana sau portugheza. Frecventau seminarul pentru încă patori două semestre, cîte două ore pe săptămînă, îşi obţineau certificatul şi apoi îşi vedeau de alte studii mai departe.

A doua categorie era a a celor care voiau să continue studiul românei, sau veneau de la alte facultăţi special pentru română, cine ştie din ce interese sau curiozităţi. Cu aceştia mergeam mai departe – Doamna K., mai în vîrstă ca mine, nu a lipsit niciodată timp de 7 ani: acum citeşte şi conversează fără probleme. Un alt student la drept a urmat 5 ani de română...un doctor în istorie m-a însoţit 4 ani... o studentă extrem de talentată a ajuns în 3 ani de mai multe ori şi la cursurile de vară din ţară, la recomandarea mea, în ultimul semestru a frecventat cursul de literatură.

A treia categorie se compune, în majoritate, din tineri saşi şi şvabi originari din România, care mai aveau ceva cunoştinţe pasive de limbă – vorbeau relativ puţin la început – dar habar nu aveau de gramatică; ei erau în Germania de ani mulţi dar începuseră o şcoală primară românească, se jucaseră cu copiii români, părinţii nu mai vorbeau nici ei româneşte deşi ştiau - şi tinerii voiau să-şi împrospăteze sau îmbunătăţească cunoaşterea unei limbi pe care o mai posedau pasiv. Au fost destul de mulţi şi de harnici. Cu ei făceam lectura şi comentarea presei la zi, satisfăcînd interesul lor pentru ceea ce se petrece acum în România, sau conversaţie, precum şi noţiuni de gramatică – le venea uşor să vorbească dar nu cunoşteau regulile.

A patra categorie – şi cea mai importantă pentru mine – era aceea a vorbitorilor foarte buni de română, fie români, fie germani originari din ţară, şi care luau româna ca obiect principal de studiu sau veneau de plăcere şi din interes la cursurile



și seminariile de literatură. Au fost ani cînd am avut 7-8 cursanți, alții cu numai 2. Doamna B. și Domnul Z. au venit, cu cea mai mare regularitate și interes timp de 7 ani. La seminar am făcut numai analiză de text de poezie, extrem de amănunțită: Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia și Barbu – fie texte celebre, fie unele mai puțin bătute. La cursuri nu am insistat deloc pe prezentări generale de epocă sau curente, ci le-am conceput monografic, iarăși cu multe trimiteri la text, ținând seama că studenții, dacă pot citi o istorie a literaturii, nu pot parcurge un întreg autor, din lipsă de timp. Am făcut nuvelele și romanul lui Mircea Eliade – opere extrem de inegale – Caragiale tatăl și fiul, timp de 3 semestre, nuvela fantastică românească sau, ultimul curs, figura țăranului în proză – care mi-a adus destule surprize și modificări de ierarhii valorice – cum ar fi de pildă modernitatea și subtilitatea prozei lui Slavici – cel din *Pădureanca*, de pildă - față de cea a lui Rebreanu, a cărui *Răscoala* mi se pare cel mai bun roman al său. Interesant este că, în ciuda a tot felul de elogii aduse țăranului român în academii și studii docte, literatura îl prezintă cel mai adesea ca un primitiv, cu mult mai multe și mai teribile defecte umane decît calități...

TREBUIE să adaug că, în virtutea unei tradiții inițiate de Domnul Heitmann și de Sami cu peste 20 de ani în urmă, seminarul de literatură a fost vizitat de numeroși profesori sau scriitori din țară, care au conferențiat, liber, despre ce au vrut. Era foarte atractiv pentru studenți – și mulți alți români din localitate care veneau la aceste conferințe – să vezi și să asculți oameni despre care, uneori se vorbise chiar în seminar. De-a lungul anilor am profitat de trecerea prin Germania și de abaterea din drum pentru o zi sau două la Heidelberg a unei serii de personalități foarte cunoscute, cum ar fi: Paul Cornea, Mircea Martin, Livius Ciocîrlie, Monica Spiridon, Mircea Cărtărescu, Florin Manolescu, Matei Călinescu, Gabriela Adameșteanu, H.-R Patapievici, Lucian Boia etc.

Contactul cu tinerii, cu studenții, a fost, pentru întreaga mea viață, extrem de stimulant, de reconfortant și dătător de vitalitate și optimism. O permanentă întinerire, cu atît mai resimțită cu cît înaintam în vîrstă. Plăcerea, bucuria, satisfacția plenară, alături de responsabilitatea adîncă dar nu sufocantă pe care mi le-au procurat actul de a învăța pe alții – sau iniția – a fost pentru mine fundamental. Am resimțit absența tinerilor în cei 13 ani de întrerupere dintre 1982 și 1995 – am părăsit tineretul la București și l-am regăsit la Heidelberg cu o bucurie pentru care mulțumesc Grației Divine. Cred de asemeni că, dintre diversele mele „meserii" – profesor, gazetar, cronicar literar și de film, jurnalist de radio, scriitor, eseist, cea de profesor este aceea pe care am îndrăgit-o cel mai mult, cea care a reprezentat vocația mea cea mai adîncă – ciudat, descoperită tîrziu, în ultimii ani de facultate – cea în care m-am implicat și căreia m-am devotat cel mai mult. Dacă la Judecata de Apoi aș fi întrebat: ce ai făcut tu acolo, pe pămînt? – aș răspunde: am fost profesor!

Cîteva gînduri, acum, despre cei mai apropiați, despre „martorii" acestei perioade de viață heidelberghează, ultima mea etapă profesională înainte de pensie.

Timp de 7 ani, exceptînd vacanțele, în fiecare marți la orele 10.30, mă întîlneam la catedră cu Sami. Aproape o oră făceam schimb de ziare și comentam ce citisem, alteori îmi spuneam părerea despre scrierile sale, manuscrise ulterior adunate în volumele apărute după 1989. În ele, punctul său de vedere a părut multora excesiv de sever – a supărat pe mulți, unii dintre ei intelectuali sau persoane publice de aceeași valoare, cu un prestigiu incomparabil. Eu sînt de părere că, oricît de antipatici sau incomozi, intransigenții sînt necesari, foarte necesari unei culturi și civilizații. Cu puțin calm și detașare, unele excese pot fi date la o parte și rămîne esențialul care e viu, necesar, constructiv. Știu bine, în același timp, că românii sînt – în marea lor majoritate și uneori chiar în elita lor intelectuală – incapabili să suporte o critică ce le este adresată – dar sînt gata să critice pe altul, cu sau fără temei. Asta e, am observat de mult această infirmitate pe care nu o va recunoaște niciun vizat...

Revenind la Sami, a cărui blîndețe curajoasă mi-a făcut de multe ori bine, mai ales în clipe mai dificile, am observat două trăsături constitutive, fundamentale ale personalității sale de azi: după începuturi comuniste – pe care, între puținii, și le-a asumat și regretat – el a devenit un apărător, un adept necondiționat al democrației și societății liberale. E chiar un fel de patimă în această adeziune, bine însușită și îndelung reflectată, aproape un...dogmatism. A doua, este atitudinea sa perfect egală față de evrei și ne-evrei. Nu am observat vreodată la el o discriminare pe care unii sau alții, chiar intelectuali sau personalități de primă mărime, o fac conștient – sau, nu o dată, inconștient – față de alteritate, față de celălalt, fie el evreu sau creștin.

PE Domnul Heitmann îl întîlneam de obicei lunea, cînd avea consultații – un salut, cîteva fraze, printre picături. Venea uneori și marțea la întîlnirile cu Sami – îi mai spuneam ce se petrece în țară, îi arătam texte care îl interesau – primea apoi fotocopii. Interesul său pentru România, cultura și literatura ei, a rămas intact pînă astăzi, ceva important de spus, de relatat sau de semnalat din țară nu-l deranjau niciodată din lucrul său. Căci Domnul Heitmann lucrează și astăzi extrem de mult, cu acea probitate, seriozitate – aș spune naturală – ce cred că a caracterizat spiritul savant german de dintotdeauna – și care, fie-mi îngăduit, începe să dispară încet, încet. Luam masa de cîteva ori pe an la un restaurant italienesc și atunci mai treceam la lucruri mai... lumești. Domnul Heitmann e un mare discret, dar nu un om închis, e un timid ce și-a învins timiditatea, e un om generos și afectuos fără a ajunge la intimitate – dar știind să o primească pe a ta cu o maximă înțelegere. Un om calm, amabil fără desmințire și cred că fundamental optimist. Domnul Heitmann este un produs al mentalității create după război de democrația germană, al unei tradiții universitare de comportament și de onestitate căruia îi este străin orice „aranjament" tipic românesc, în fața căruia rămîne uimit și neajutorat, uneori amuzat. Domnul Heitmann este un savant din aceia pe care se baza vechea universitate germană și gloria ei, vorbind la perfecție 3 limbi romanice, între care uimitoarea sa română, autor al multor cărți în care „mica" problemă și punctualitatea subiectului nu e ocolită și disprețuită – căci din sinteza acestor amănunte se naște o cercetare fundamentală. Bărbat de rară simplitate, neafectat, lipsit de orgolii afișate, trăind acea viață așezată a „burger-ului" german, Profesorul Klaus Heitmann mi-a populat acești ani cu efigia unui model. Nu în sensul că am vrut să-l „copiez" – nu semănăm nici la fire, nici la felul de a scrie sau a preda – ci în acela că am încercat, în anumite împrejurări privind viața Germaniei de azi, să-i urmez și înțeleg opțiunile. El este... primul dintre „germanii mei", dintre cei care m-au făcut să mă simt cît mai în largul meu în țara de adopțiune. Împreună cu Tudor Vianu sînt deci „nașii" carierei mele universitare, prezențe din cele mai providențiale în viața mea.

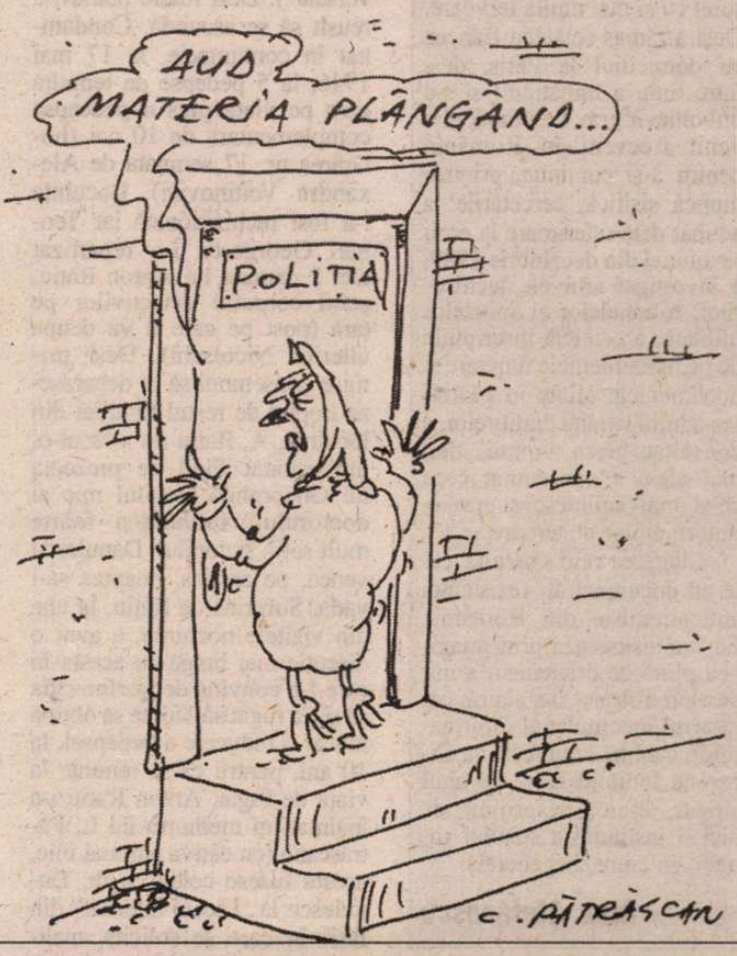
În copilăria mea am auzit, nu o dată și nu numai de la părinți, vorbindu-se cu nostalgice dar vii elogii, despre o piesă de teatru (sau operetă?) ce se intitula *Heidelbergul de altădată*, mult gustată. Cred că acum cîțiva ani, am văzut-o și eu, sub formă de film destul de vechi – și mi s-a părut cel puțin naiv. Acel Heidelberg "de altădată"- adică de dinainte de primul război mondial - nu prea mai există ca atmosferă – deși orașul a rămas intact la cel de al doilea război și clădirile, indiferent de mărime sînt curate și viu colorate. Am aflat de la Domnul Heitmann, că gara din Heidelberg a fost prima reconstruită după război din întreaga Germanie, prima din miile de gări germane făcute una cu pămîntul. În această gară era un punct de atracție irezistibil pentru mine: un cub mare de sticlă în care erau instalate 4 mici trenuri electrice, cu tot decorul aferent: case, oameni, mașini, pomi – o jucărie de 4 m.p. pe care o puneai în funcțiune cu cîteva monede. Puteai să mărești viteza unui tren, puteai să oprești altul – cîteva minute care fascinau copiii ce veneau pușcă la el cu banii dați de părinți sau de bunici – mai ales de bunici, am observat. Stăteam pe un scaun apropiat și sorbeam din ochi jucăria. Erau zile cînd nu venea nici un copil, sau cînd nu primea banul de la cei mari. Observam cum jinduiesc – la fel ca mine. Cred că de zeci de ori am vrut să mă joc și eu singur cu trenurile, de tot atîtea ori ceva m-a reținut. Desigur o frustrație cine știe cît de veche, pe care am vrut să o păstrez, odată cu copilăria din ea.

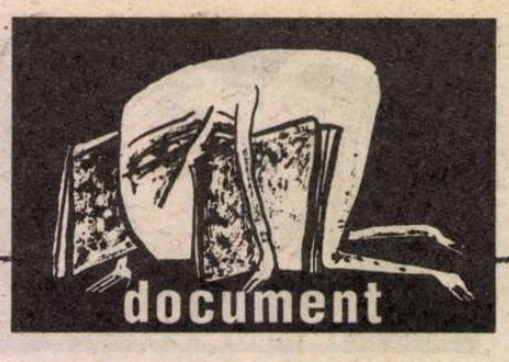
M-am despărțit greu de Heidelbergul, acum, de... altădată... ■

(Din volumul în pregătire *Copacul din cîmpie*)

Bacovia și noi!

Caricatură de C. Pătrășcan





Cicerone IONIŢOIU:

Victimele terorii comuniste

- dicţionar -

ÎN SĂPTĂMÂNILE care urmează, Editura Maşina de scris va pune în circulaţie încă două volume (II şi III, cuprinzând literele C şi, respectiv, D-E) din cele 14 câte va avea în final amplul dicţionar al victimelor terorii comuniste realizat de Cicerone Ioniţoiu. Reproducem, în avanpremieră, în paginile *României literare*, extrase din volumul III.

El însuşi subiect al unui articol din dicţionar, ca fost deţinut politic, Cicerone Ioniţoiu şi-a petrecut prin penitenciare şi lagăre de exterminare 10 ani din cei 26 la câţi a fost condamnat, pentru "vina" de a fi făcut parte din conducerea organizaţiei de tineret a PNŢ. Şi în închisoare, şi în afara ei, a protestat permanent împotriva terorii comuniste, refuzând să moară şi devenind un personaj indezirabil pentru autorităţi. În 1979, la intervenţia preşedintelui de atunci al Franţei, Valéry Giscard d'Estaing, a fost lăsat să plece din România şi să se stabilească în Franţa. Nimeni nu ştia că expatriatul trecea graniţa cu mai multe microfilme ascunse în pingelele pantofilor. Acele microfilme conţineau mii de informaţii despre oameni nevinovaţi care suferiseră sau muriseră în gulagul românesc.

În străinătate, Cicerone Ioniţoiu a continuat să adune şi să sistematizeze informaţii, publicându-le în cărţi de mare interes. După 1989, această activitate laborioasă s-a desfăşurat cu şi mai multă fervoare. Deşi a rămas cetăţean francez cu domiciliul la Paris, deşi între timp a îmbătrânit şi s-a îmbolnăvit grav de inimă, el a venit frecvent în România pentru a-şi continua, printr-o muncă sisifică, cercetările: a adunat date referitoare la eroii revoluţiei din decembrie 1989, a investigat arhivele închisorilor, tribunalelor şi spitalelor militare, a cercetat inscripţiile de pe monumentele funerare şi documentele aflate în păstrarea administraţiei cimitirelor, a consultat presa vremii, dar, mai ales, a consemnat ceea ce-şi mai amintesc supravieţuitorii anilor de teroare.

Lucrarea care a rezultat este un document al rezistenţei anticomuniste din România. Ea impresionează prin imaginea plină de dramatism a mii de vieţi distruse, dar şi prin caracterul incomplet al informaţiilor, care ne aminteşte că Cicerone Ioniţoiu luptă de unul singur, eroic, nesprijinit de nici o instituţie a statului român, cu amnezia generală.

Alex. Ştefănescu

DĂNULESCU, Constantin. Născut în 1897. A absolvit Facultatea de Medicină din Iaşi şi a primit o bursă de specializare la Paris. Medic radiolog, s-a bucurat de o reputaţie profesională aparte. Preşedintele studenţilor din „generaţia 22", care a dat foarte mulţi oameni de valoare: dr. I. Simionescu, dr. C. Curelescu, dr. C. Dâniţă, Napoleon N. Creţu, I. Istrate, Octavian Stanca şi mulţi alţii – oameni preocupaţi atât de ştiinţă cât şi de soarta ţării. În 1940 a semnat un memoriu adresat Consiliului de Coroană: „...Onoratul Consiliu de Coroană să adopte o atitudine de rezistenţă categorică pe calea armelor, pentru ca nu cumva renunţările de astăzi, adăugate celor de ieri, să ne pună mâine în situaţia de a pierde odată cu forţele morale şi materiale ale Naţiunii însăşi fiinţa Statului Român...". Între 1941 şi 1943 a fost ministru subsecretar de stat la Departamentul Muncii din Ministerul Sănătăţii (colegul său I. Simionescu era Secretar General). Chiar în notele informative ale Direcţiei Poliţiei, din 9 august 1944, era menţionat (alături de dr. Simionescu, N. Crest, Stan Ghiţescu ş.a.) ca o persoană ce desfăşoară o activitate susţinută pentru îmbunătăţirea situaţiei din România. Cu toate acestea, în 1946 a fost pus sub urmărire de Tribunalul Poporului ca fost colaborator al guvernului Ion Antonescu şi ca aprig duşman al U.R.S.S-ului şi al comunismului (era membru în asociaţia internaţională anticomunistă cu sediul la Roma, „Centrul de Conducere Antibolşevică Universală"). Deşi foarte bolnav, a reuşit să se ascundă. Condamnat în contumacie, la 17 mai 1946, la 5 pedepse de temniţă grea pe viaţă plus o pedeapsă complementară de 10 ani (hotărârea nr. 17 semnată de Alexandru Voitinovici). Locuinţa i-a fost rechiziţionată iar Teohari Georgescu i-a repartizat aici 2 camere lui Anton Raţiu, şeful corpului detectivilor pe ţară (post pe care îl va ocupa ulterior Nicolschi). Deşi primise consemnul să se debaraseze treptat de restul familiei din locuinţă, A. Raţiu nu a făcut-o, impresionat fiind de prezenţa lui Gheorghiţă, copilul mic al doctorului. Iubindu-şi foarte mult soţia şi copilul, Dănulescu venea, pe ascuns, noaptea să-i vadă. Surprins de Raţiu, la una din vizitele nocturne, a avut o discuţie mai lungă cu acesta în care l-a convins de nevinovăţia sa şi l-a rugat să-l ajute să obţină măcar o reducere a pedepsei, la 10 ani, pentru ca să renunţe la viaţa de fugar. Anton Raţiu i-a înaintat un memoriu lui L. Pătrăşcanu (cu câţiva ani mai mic, acesta fusese coleg cu dr. Dănulescu la „Liceul internat" din Iaşi) în care se solicita analizarea unei reduceri a pedepsei. Memoriu fără rezultat. Raţiu s-a ocupat de ascunderea lui Dănulescu, căutându-i diferite gazde sigure. L-a dus la un nepot din capitală al dr. Simionescu, la Ion Rădulescu – directorul de cabinet al lui C. Dănulescu, la dr. Pandele Gheorghiu din Roşiorii de Vede, la Alexandria unde locuia familia doctorului Simionescu şi la diverse gazde din Capitală. Cu timpul ascunderea lui în Bucureşti a devenit foarte dificilă, aşa că l-a dus în munţi, la Ruşavăţ pe valea Bâsca Chijdului, aproape de Cislău. Aici a stat scurt timp, după care a plecat în Transilvania la un văr al lui Anton Raţiu, învăţătorul Nicolae Câmpan din comuna Măluţ, pe malul Someşului Mare, la 4 km de Beclean. În 1947 l-au mutat şi de aici, într-un sat aflat în fundătura unui drum ce dădea în pădurile de pe dealul Ciceului – Satul Muncel, comuna Câtcău, cel mai apropiat centru fiind Gilăul. Aici a trăit 6 ani şi a fost cunoscut de gazde sub numele de Constantin Predescu, de profesie intendent. Vestea morţii lui Stalin i-a produs o emoţie atât de mare, prin speranţele pe care le vedea întrezărindu-se atât pentru el cât şi pentru omenire, încât a făcut un accident vascular cerebral care i-a fost fatal. A fost înmormântat în grădina unui ţăran, Iulian Tarţa. Informatorii Securităţii au aflat în cele din urmă de moartea sa, l-au identificat şi i-au raportat lui Nicolae Briceag, şeful Securităţii Dej. Ca represalii, 30 de oameni din partea locului, preoţi, învăţători, ţărani, au fost arestaţi şi condamnaţi pentru că nu l-au denunţat, iar cadavrul a fost deshumat, etichetat drept corp delict şi aruncat nu se ştie unde.

DĂRĂBAN, Ion. Din comuna Luşca (localitate componentă a oraşului Năsăud) – Bistriţa Năsăud. Ţăran. Arestat. Condamnat la 4 ani închisoare de Tribunalul Militar Cluj, pentru că a afirmat, în 1959, că „regimul popular din R.P.R. va fi schimbat în urma unui război".

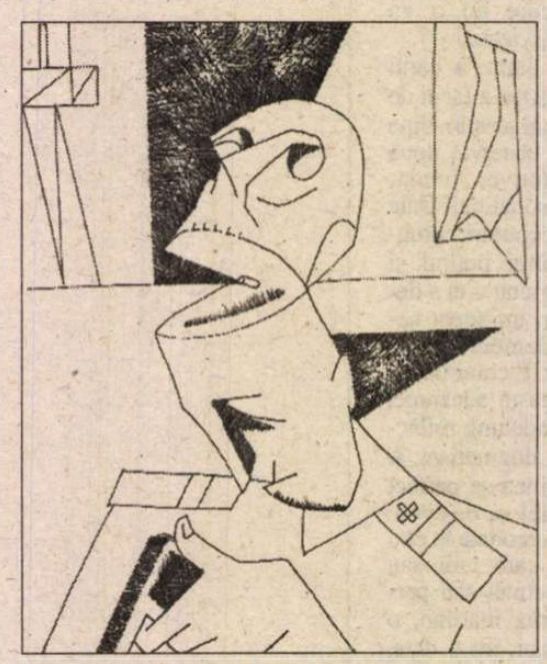
DĂRĂBAN, Teodor. A absolvit teologia la Blaj. La 10 decembrie 1946 a fost hirotonisit preot în comuna Pişcolt, de mitropolitul Ioan Suciu, apoi a trecut la parohia Petrani – Beiuş. La 26 octombrie 1948 a fost dat afară de primar, pentru că a refuzat să treacă la ortodoxism. A intrat în învăţământ împreună cu soţia şi a predat la Dobreşti şi Pişcolt (Satu Mare). Arestat împreună cu un grup mare de preoţi, la 5 august 1958, pentru că a strâns semnături pe un memoriu înaintat Vaticanului. Torturat la Securitatea din Oradea de locotenenţii Ciurcovici Radomir şi Tincău Anghel. Condamnat la 25 de ani muncă silnică. A fost dus la penitenciarul Gherla, iar în 1960 a fost mutat în lagărul Periprava. În 1963 a trecut prin lagărele Luciu Giurgeni, Strâmba şi Salcia. Eliberat la 16 august 1964 cu Decretul 411.

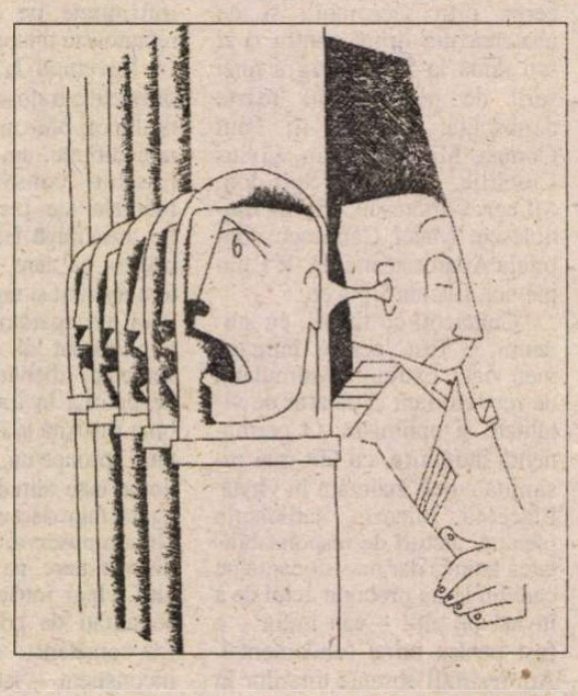
DĂRĂMUŞ, Vasile. Născut în 1907. Din satul Benic, comuna Galda de Jos - Alba. Ţăran. Arestat în 1949. Condamnat cu un lot de „sprijinitori" ai partizanilor din Munţii Semenic, conduşi de comandorul Dabija Nicolae.

DĂRĂSCU, Mircea I. Născut la 25 mai 1900, la Bucureşti. Inginer. Arestat cu un grup de moşieri, la 2 martie 1949, fiind considerat „exploatator". A murit în timpul domiciliului obligatoriu.

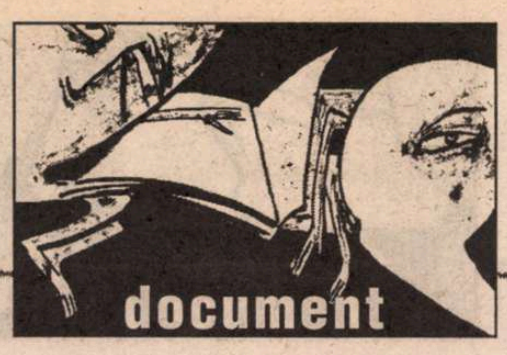
DĂRĂŞTEANU, Constantin. Născut la 28 iulie 1914, în satul Bila – Giurgiu. A absolvit şcoala tehnică de aviaţie în 1937 şi a urmat cursurile de pilotaj de la Pipera. A participat la acţiunile anticomuniste de la întreprinderile Malaxa (noiembrie 1945) iar în timpul campaniei electorale din 1946 a avut o atitudine făţiş anticomunistă. Arestat. Condamnat. După 1953 i-a fost semnalată prezenţa în penitenciarele Gherla şi Aiud. Eliberat în 1964.

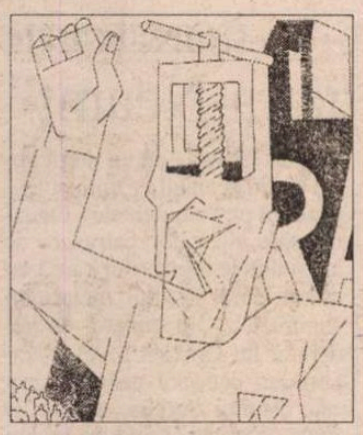
DĂRUIALĂ. Din Mehedinţi. Copil orfan, a reuşit să înveţe şi să ajungă inspector şcolar la Turnu Severin. În 1951 a discutat cu nişte cunoscuţi despre isprăvile partizanului Ni-





Desene de Camilian Demetrescu





colae Trocan, iar unul dintre ei l-a denunţat la Securitate. Arestat şi torturat la Securitatea Craiova. Condamnat. Detenţia la minele de plumb Baia Sprie.

DĂRVĂRESCU, Dorina. Studentă la Academia Comercială, fiică de preot (Biserica Văcăreşti). Membră în organizaţia T.U.N.Ţ. Arestată şi anchetată după dizolvarea P.N.Ţ-ului.

DĂSCĂLAŞU, Constantin. Membru într-o organizaţie anticomunistă din comuna Plopana – Bacău. Arestat în aprilie 1959. Condamnat de Tribunalul Militar Iaşi (sentinţa 389/27 iunie 1959), pentru găzduirea şi aprovizionarea cu alimente a partizanilor (l-a găzduit pe Dăscălaşu Nicolae şi l-a ajutat să nu fie prins de Securitate). A trecut prin penitenciarele Suceava, Iaşi şi Gherla.

DĂSCĂLAŞU, Nicolae. Arestat în aprilie 1959. Judecat cu un lot de 20 de persoane. Condamnat la 15 ani temniţă grea (sentinţa 389/27 iunie 1959), pentru organizarea unei "mişcări subversive" în comuna Plopana – Vaslui. A trecut prin penitenciarul Gherla şi lagărele de muncă silnică din Bălţile Dunării.

DÂLCĂ, Emil. Născut în 1917. Din Alba Iulia. Arestat. Condamnat la 20 de ani muncă silnică pentru „sprijinirea" partizanilor din Munţii Apuseni. A fost ridicat din închisoarea Cluj şi executat la Timişoara, la 5 aprilie 1950.

DÂMBOIU, Constantin. Născut în 1955 la Piteşti - Argeş. Artist plastic. Arestat în 1983. Condamnat în 1984, pentru tentativă de trecere frauduloasă a frontierei.

DÂMBOIU, Victor S. Născut la 29 decembrie 1922, în satul Râuşor, comuna Mândra – Braşov. A fost unul dintre cei 11 copii ai memorandistului Sămoilă. A urmat şcoala normală din Sibiu, a fost pe front, apoi a terminat teologia, fiind hirotonisit în 1947 la Şinca Nouă – Făgăraş. În 1949 a fost arestat de Securitatea Făgăraş şi bătut cu sălbăticie. Eliberat, dar supravegheat în permanenţă. În 1952 s-a transferat la parohia Drăguş, pentru că, din acest loc, putea să-i ajute mai uşor pe partizanii din munţi. Arestat la 8 aprilie 1957 de Securitatea Sibiu şi torturat de echipa colonelului Gheorghe Crăciun. În iulie 1957 a fost condamnat la 10 ani muncă silnică, împreună cu primul lot al partizanilor din Făgăraş. A trecut prin penitenciarele Sibiu, Codlea, Jilava şi Galaţi, lagărele Brăila, Salcia şi Stoienesti. Eliberat în 1964 cu Decretul 411. Securitatea a continuat să-l supravegheze permanent şi să-l persecute. A fost nevoit să lucreze ca muncitor necalificat, în C.A.P-uri şi uzine.

DÂMBU, Vasile Şt. Născut la 9 decembrie 1911, în satul Cheud, comuna Năpradea – Sălaj. Din Braşov. Ospătar. Arestat la 22 mai 1948 şi torturat la Securitatea Braşov. Condamnat la 10 ani muncă silnică (sentinţa 23/1943). În 1950 a fost adus la penitenciarul Gherla şi supus procesului de „reeducare". A fost chinuit şi bătut de: Popescu Aristotel, Lupescu Adrian, Drăguţ Puiu, Vereşmortean Nichifor, Predescu Aurel, Munteanu Ovidiu, Burcu Gheorghe, Beşchea Tiberiu şi Craiu Constantin (conform declaraţiilor torţionarului Puşcaş V. Vasile). În seara de 6 octombrie 1950, după stingere, i s-a pus un căluş în gură ca să nu se audă ţipetele şi a fost torturat cu bestialitate. A murit în timpul acestei bătăi, asfixiat de propria-i vomă.

DÂNGĂ, Vasile. Născut în 1895, în Basarabia. Răpit de N.K.V.D., în 1946. A murit în lagărele din Siberia.

DÂRDĂ, Vasile. Din Reşiţa – Caraş Severin. Arestat în 1952. Condamnat la muncă silnică. A trecut prin lagărele de la Canal.

DÂRLĂU, Petre. Născut la 31 martie 1923. Din Arad. Tehnician. Arestat în 1953. Condamnat de Tribunalul Militar Bucureşti la 4 ani închisoare. A trecut prin penitenciarele Malmaison, Uranus, Jilava, Aiud şi minele de plumb Baia Sprie.

DÂRLEA, Dumitru. Comerciant. Arestat. A murit în timpul detenţiei, în penitenciarul Aiud.

DÂRLEA, Nagy Iosif. Născut la 10 februarie 1929, în Ungaria. Arestat. La 15 aprilie 1960 a fost condamnat la moarte. Execuţia a avut loc la 15 iulie 1960.

DÂRLEA, Tiberiu. Născut la 2 februarie 1920. Din satul Galşa, comuna Şiria – Arad. Preot. Arestat în perioada 1948 – 1949, pentru „omisiune de denunţ".

DÂRMAN, Gheorghe. Din Arad. Poliţist. Arestat la 18 iulie 1948. Condamnat la 6 ani închisoare. A trecut prin penitenciarele Timişoara şi Lugoj.

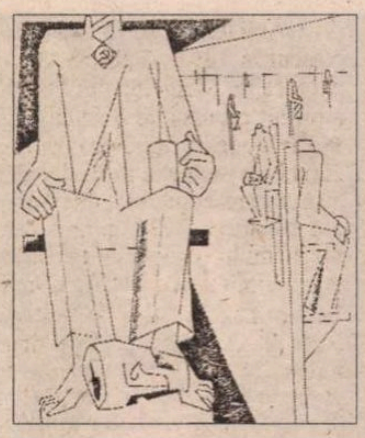
DÂRZEIANU, Constantin. Preot ortodox, paroh în satul Bâltanele, comuna Greci – Mehedinţi. Arestat. Condamnat în 1951 la 3 ani închisoare.

DÂSCĂ, Andrei P. Născut la 27 ianuarie 1942, în comuna Butea – Iaşi. Elev la liceul „Radu Vodă" din Roman. Împreună cu mai mulţi colegi (Cîrneschi Liviu, Bliderisanu George, Axente Doru, Savici Stefan şi alţii) a parodiat imnul „*Te slăvim România*". Arestaţi la 29 aprilie 1959 de Securitatea Bacău, în urma sesizării dirigintelui Alecu Cojocaru. Torturaţi cu cruzime la Securitatea Roman şi Bacău, copiii au fost obligaţi să recunoască şi alte acuzaţii: ascultă şi comentează ştirile de la posturile de radio capitaliste, comentează procesului preotului Santa Antal ca pe o înscenare şi apreciază că statul este duşmanul religiei, admiră realizările tehnice ale ţărilor capitaliste şi bunăstarea din vremea regimului monarhic ce înfăptuise România Mare. Condamnaţi de Tribunalul Militar Iaşi la pedepse cu închisoarea între 7 şi 10 ani (sentinţa 401/30 iunie 1939). Au trecut prin penitenciarele Jilava, Gherla şi lagărele de muncă silnică din Bălţile Dunării. Graţiaţi după 3 ani.

DEAC, Cornel. Din oraşul Victoria - Braşov. Arestat în 1953. Condamnat la 16 ani muncă silnică, pentru sprijinirea mişcării de rezistenţă din munţii Făgăraş.

DEAC, Ştefan. Născut în 1929, în comuna Bogdan Vodă - Maramureş. Ţăran. Arestat. Condamnat la 27 august 1948 la 4 ani închisoare, pentru participare la mişcarea de rezistenţă anticomunistă. A trecut prin penitenciarul Târgovişte şi lagărul Peninsula. Rearestat în 1958. Condamnat la 17 ani muncă silnică.

DEAC, Tamara. Din Bucureşti. Arestată la 8 noiembrie 1945, în timpul manifestaţiilor din Piaţa Palatului Regal.



DEAC, Vasile-Tuldic. Din comuna Ieud nr. 170 – Maramureş. Arestat la 1 mai 1949, pentru participare la mişcarea de rezistenţă anticomunistă. Condamnat. Eliberat la 10 mai 1953.

DEAC, Victor Şt. Născut la 7 iulie 1904, în comuna Vad – Cluj. Din Bistriţa. Călugăr ortodox. Membru P.N.L. Arestat la 16 august 1952. Condamnat. A murit în închisoare, la 24 septembrie 1957.

DEACONESCU, Victor Gr. Născut la 22 octombrie 1926, în comuna Săcele – Gorj. Arestat la 15 septembrie 1958 de Securitatea Craiova (dosar penal întocmit de securistul Cebuc Alexandru). Condamnat la 5 ani închisoare (sentinţa 104/20 februarie 1950), pentru „uneltire contra ordinii sociale". A trecut prin penitenciarele Gherla şi Aiud. Eliberat la 1 august 1960.

DEACONU, Constantin P. Născut în 1918. Din oraş Piteşti - Argeş. Arestat la 5 martie 1952, pentru răspândirea de publicaţii interzise. Condamnat. A trecut prin penitenciarele Piteşti, Jilava, Gherla şi lagărul de la Poarta Albă. Eliberat la 10 octombrie 1955.

DEACONU, Nicolae F. Din Piteşti. Arestat şi condamnat pentru răspândire de manifeste. În perioada 5 martie 1952 – 12 octombrie 1955 a trecut prin penitenciarele Piteşti, Jilava, Gherla şi lagărul de muncă silnică de la Poarta Albă.

DEBOSSY, Iuliu. Născut în 1911. Comerciant. Arestat. Omorât la 1 ianuarie 1946, în timpul anchetei, la Timişoara.

DEBOVEANU, Ion. Născut la 21 ianuarie 1930, la Islaz. A urmat liceul militar la Craiova (1941-1948) până la desfiinţarea acestuia, apoi şi-a terminat studiile la liceul „Gheorghe Lazăr" (1949). În 1950, student la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, înfiinţează împreună cu alţi colegi o organizaţie anticomunistă pe care au denumit-o „Grupul filozofic". Este denunţat de un coleg (Grigore Butoi) şi arestat pentru redactarea şi difuzarea unui manifest, în regiunea Orăştie – Cugir. Condamnat la 5 ani închisoare, de Tribunalul Militar Bucureşti. A trecut prin penitenciarele Jilava şi Piteşti, lagărele Peninsula şi Gherla, de unde a fost eliberat în 1955. După eliberare şi-a reînceput studiile, dar, din cauza Securităţii prezente mereu pe urmele sale, n-a reuşit să-şi termine facultatea decât în 1974.

DECA, Ilie. Născut în Bucovina. Arestat la 1 aprilie 1941 de N.K.V.D., la Fântâna Albă. Condamnat la 10 ani închisoare pentru tentativă de trecere frauduloasă a graniţei în România. A fost trimis în lagărele de muncă silnică din U.R.S.S.

DECEANU, Petre. Născut în 1928. Din comuna Mihalţ – Alba. Student. Arestat în 1949. Condamnat cu lotul de „sprijinitori" ai partizanilor din grupul de rezistenţă condus de Nicolae Dabija.

DECEI, Aurel. Născut la 15 aprilie 1905, în comuna Gura Râului – Sibiu. Şi-a luat licenţa în istorie şi limba română la Cluj apoi şi-a continuat studiile la Roma, Paris, Istanbul şi Berlin. Şi-a luat doctoratul în 1937 şi în acelaşi an a fost numit secretar de presă pe lângă Legaţia Română din Istanbul. În 1947 a refuzat să se întoarcă în ţară la chemarea Anei Pauker. A fost unul dintre fondatorii Societăţii Orientalistice Engleze şi în 1957 a fost ales vicepreşedinte. În 1955 era consilier la secţia de istorie a Academiei Internaţionale Libere de Ştiinţe şi Literatură. Cât a stat la Istanbul a întreţinut relaţii cu ziariştii străini, cărora le aducea la cunoştinţă situaţia din România. Până la 23 august 1947 a promovat politica lui Iuliu Maniu, iar după aceea a continuat să ţină legătura cu refugiaţii români ce soseau în Turcia. În 1947 a participat la devastarea sediului Consulatului Român de la Istanbul, ca protest faţă de alungarea Regelui Mihai şi abolirea monarhiei. A activat în Consiliul Naţional Român condus de C. Vişoianu. Securitatea română i-a întins o cursă în Berlinul de Vest de unde a fost răpit de agentul „George" împreună cu ofiţerul de securitate Vasile Turcu, trecut în Berlinul răsăritean şi adus în România (acelaşi scenariu ca în cazul Oliviu-Puiu Beldeanu). A fost torturat în timpul anchetei la Securitatea din Bucureşti. Condamnat la moarte de Tribunalul Militar Bucureşti (1959). La 25 martie 1960, prezidiul Marii Adunări Naţionale a hotărât comutarea pedepsei capitale în muncă silnică pe viaţă. Graţiat în 1964 cu Decretul 411. După eliberare a lucrat la Arhivele Statului şi la Institutul Nicolae Iorga. A murit la 24 aprilie 1976. ■

teatru

Gloria de după glorie

AFOST nevoie ca patru oameni de teatru să muncească la textul lui Noel Coward ca să-l facă demn de exigenţele Naţionalului bucureştean, deşi autorul avea reputaţia unui dramaturg îndemânatic, bun cunoscător al sforilor şi regulilor scenei... dar, nu toate reputaţiile rezistă când le iei la bani mărunţi. Idee greu de acceptat când e vorba de propria carieră, dar atât de lesne de aplicat statuilor altora. În fine... A rezultat un text limpede, cu lovituri de teatru bine drămuite, cu evoluţii oscilând abil între previzibil şi surpriză. Toate apropierile care se pot face între rolurile interpretate şi propriul destin al actriţelor din echipa de "senioare" sunt valabile până la un punct: în piesă, artistele britanice nu mai joacă şi locuiesc acum la un cămin-azil de bătrâni special; interpretele lor din România joacă, dar Casa Artiştilor este încă o promisiune. Reiese însă limpede că, în confruntarea cu vârsta – acceptarea sau respingerea ei – sistemul, afilierile politice, valuta în care ai fost plătit sunt doar elemente formale. Condiţiile exterioare contează, însă şi casa unde actriţele britanice îşi trăiesc aşteptarea din anticamera morţii le oferă o ambianţă confortabilă. Toaletele ţin de eleganţa vremurilor trecute. Rămân problemele universale: boala, gloria însoţită de uitarea aferentă, diferenţele între fostele vedete şi fostele "purtătoare de tavă", capriciile, eşecurile cu bărbaţii şi copiii şi chinuitoarea întrebare, dacă a meritat. Nostalgia după viaţa care s-a dus, zădărnicia vieţii care este, permanenta iritare stârnită de semnele de decrepitudine ale partenerelor de azil, oglindă a propriei decăderi, sunt liantul acţiunii comune. Meritul principal al regiei mi se pare a fi construcţia şi dinamica acestui grup alcătuit din individualităţi, armonia corului şi felul cum cântă în surdină când trebuie să se audă soliştii, minuţia elaborării pentru partiturile solo, strădania, de-abia acoperită, de a da tuturor satisfacţia aplauzelor la scenă deschisă. Desigur, această tratare duce la scăderi de ritm, momente de aşteptare şi de regrupare, dar publicul nu se plictiseşte când i se oferă feluri de mâncare frugale, pentru că ştie că urmează un desert delicios.

Viaţa pensionarelor permanente este determinată de intervenţiile decisive ale lumii dinafară, pe care ele nu o pot influenţa. Ar putea fi o tragedie a claustrării, dar este doar o elegie a petalelor căzute. Central este conflictul dintre două foste dive, care nu-şi vorbesc de o viaţă; ele se explică şi se împacă pe parcursul celor trei ore de spectacol: Ioana Bulcă şi Simona Bondoc compun abil relaţia dintre prezent şi trecut, luciditatea de acum şi pasionalitatea de atunci, competiţia internă dintre dorinţa de a învinge şi sentimentul acut că bătălia e inutilă. Din tot grupul, ele sunt cele mai marcate de condiţia de vedetă şi mi se pare că ţine de performanţă felul cum ambele joacă jocul. Pentru personajul interpretat de Raluca Zamfirescu, jocul secund devine o a doua natură şi Sarita Myrtle se cufundă cu voluptate în nebunie, actriţa izbutind de minune să sugereze că este şi nu este nebună, că slăbiciunea ei de minte este o formă prin care dobândeşte puterea asupra celorlalţi. La vârsta asta a avea putere înseamnă a ţi se da atenţie. Simetric, delirul normalităţii, este marcat de personajul jucat de Tamara Buciuceanu: o fostă dueană, bine înfiptă cu picioarele pe pământ, veşnic nemulţumită şi ştiind să transmită starea de culpă, ea îşi construieşte toate intervenţiile pregătind spectacolul celei de pe urmă apariţii în faţa oamenilor, fie ei colegi sau spectatori. Dincolo de procedeele comice, există, de astă-dată, în jocul actriţei un fior superior, dat de dialogul cu vocea neauzită de noi, de familiaritatea cu limanul nevăzut. Rodica Popescu Bitănescu, identificându-se cu eterna ţaţă a tuturor culiselor din lume, dozează obsesia egoistă şi interesul pentru ceilalţi, într-o formulă comică unde exhibiţionismul ţine locul trăirii. În câteva intonaţii acute şi mişcări discrete, Sanda Toma dezvăluie ingenua şi îi descrie ruina. În această ambianţă a firescului, Ileana Iordache, Catiţa Ispas Berceanu, Aimée Iacobescu adaugă semitonurile necesare tabloului de gen. Bărbaţii – Mihai Fotino, Liviu Lucaci, Liviu Crăciun – se adaugă acestei lumi a femeilor cu delicateţe şi compasiune. Olga Delia Mateescu supraveghează energic şi agitat desfăşurarea evenimentelor: ştie că eficienţa ei e limitată, dar nu trebuie să lase să se vadă; Cesonia Postelnicu înfăţişează nu doar alternativa tinereţii, ci şi pe cea a neputinţei comunicării. Personaje menite să explice prin contrast sau prin simetrie evoluţia tramei interpretează cu devotament pentru cauza comună Silvia Năstase, Raluca Petra, Ecaterina Nazare.

Se poate spune că alături de adaptatorii şi autorii versiunii scenice, regia şi actorii au făcut mult pentru Noel Coward. Nu l-au transformat într-un geniu, dar i-au demonstrat talentul. Întrebarea e dacă a meritat.

Magdalena Boiangiu

ASTEPTÂND LA ARLECHIN de Noel Coward. În româneşte de Dana Lovinescu. Adaptare de Radu Beligan şi Liviu Dorneanu • TEATRUL NAŢIONAL "I.L. CARAGIALE" • Data reprezentaţiei: 23 februarie 2002 • Regia şi versiunea scenică: Ion Cojar • Decorul: Liliana Cenean, Ştefan Caragiu • Costumele: Janine • Distribuţia: Rodica Popescu Bitănescu (Bonita Belgrave), Ileana Iordache (Cora Clarke), Sanda Toma (Maud Melrose), Simona Bondoc (May Davenport), Catiţa Ispas Berceanu (Almina Clare), Aimée Iacobescu (Estelle Craven), Tamara Buciuceanu Botez (Deidre O'Malley), Liviu Lucaci (Perry Lascoe), Olga Delia Mateescu (Sylvia Archibald), Mihai Fotino, Victor Moldovan (Osgood Meeker), Ioana Bulcă (Lotta Bainbridge), Silvia Năstase, Amalia Ciolan (Dora), Raluca Petra (Doreen), Raluca Zamfirescu (Sarita Myrtle), Cesonia Postelnicu (Zelda Fenwick), Dr. Jevons (Liviu Crăciun), Ecaterina Nazare (Topsy Basckerville).

Cartea de teatru

Fenomenul "Piatra-Neamţ"

ÎN BIOGRAFIA marilor noştri actori şi regizori nu se poate să nu găsim momentul T.T. Adică, acela al Teatrului Tineretului. Dincolo de istoria care a reţinut în dosarele ei secvenţe importante din cele patruzeci de stagiuni desfăşurate la Piatra, există o memorie sentimentală a locului pe care încă o mai alimentează, cu farmec, poveştile, legendele, amintirile celor care au poposit acolo. Dacă lenea nu ar fi atît de mare şi esenţa ei atît de tare şi am putea să-i venim de hac, atunci ar trebui scrisă o carte despre T.T. aşa cum l-au văzut şi îl văd Andrei Şerban, David Esrig, Radu Penciulescu, Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Alexandru Tocilescu (cîţi de Alexandru!), dar şi Horaţiu Mălăele, Coca Bloos, Oana Pellea, Maia Morgenstern, Carmen Galin, Ana Ciontea, Paul Chiribuţă, Mitică Popescu, Valentin Uritescu... Doamne, o listă mare, ce pare că nu are sfîrşit! Mai sînt încă nume importante care se leagă şi sînt legate de Piatra-Neamţ, locul minunat, şi în afara legilor de atunci, în care energii speciale şi clocotitoare se întîlneau, îşi amestecau esenţele în diferite trupe, distribuţii, spectacole, iar repetiţiile au însemnat suspendarea într-o stare de graţie, greu de priceput pentru ochii străini şi cu atît mai de neînţeles astăzi. Teatrul a fost spaţiul major al unor existenţe artistice majore.

În 1998 s-au împlinit patruzeci de ani de la înfiinţare, un timp care se învîrteşte turbionar în jurul cuvîntului "incredibil". Corneliu Dan-Borcia, ultimul mohican şi cel din urmă director, deocamdată, credibil, a scos o carte în care sînt strînse, cronologic, stagiunile din 1958 pînă în 1998, cu fişe complete. Un instrument simplu, dar util oricui interesat să cerceteze sau să consulte istoria teatrului, concentrată în date şi nu în comentarii. Anul acesta a apărut şi o carte de autor: Cristian Livescu şi *Ascuns într-o lojă* ("o istorie, pe alocuri sentimentală, a Teatrului Tineretului din Piatra-Neamţ"). Sînt multe informaţii, aprecieri critice, scurte interviuri nu întotdeauna suficient ordonate şi coerent structurate de Cristian Livescu, purtînd, uneori, balastul unui limbaj şablonard. Pe ici, pe colo, se fac observaţii şi demonstraţii în absenţa unor date riguroase şi, de aceea, se strecoară generalizări şi mai puţin contribuţia personală. Există şi un paradox. Cartea este prima care are ca subiect Teatrul Tineretului. Acesta este un merit absolut indiscutabil. Cuprinsul se bazează pe "momentele" fundamentale ale celor patruzeci de ani, numele regizorilor care l-au creeat dînd şi titlul majorităţii capitolelor. Din punctul de vedere al lui Cristian Livescu, raportarea decisivă pentru teatru este Andrei Şerban, *Înainte şi după "Sîciuan"*, fiind un prolog în care se intuieşte modul de receptare al autorului. Cartea este şi nu este o istorie aşa cum se anunţă în subtitlu. Delimitarea "pe alocuri sentimentală" este, în fond, o precauţiune binevenită. Autorul nu foloseşte neapărat instrumentele unui istoric. Este mai cu seamă preocupat să-şi strîngă într-un volum, "marfa" scrisă în decenii. Rezultă însă şi un fel de recuperare a trecutului T.T.-ului din materialele, cele mai multe republicate, pe care

Cristian Livescu, *Ascuns într-o lojă*, 2002, Ed. Nona/Ed. Crigarux, Piatra Neamţ, 361 pag., f.p.

Cristian Livescu le scria în *Ceaĥlăul*. Există şi completări inedite, fragmente dintr-un jurnal, care mi s-au părut interesante, acelea în care contribuţia o aduce scriitorul şi eseistul, şi nu cronicarul prizonier al unei atitudini şi percepţii provinciale, prăfuite, tributare unor scheme. Călătoria pe care Livescu ne-o propune să o facem de la Andrei Şerban pînă în actualitate, chiar dacă adeseori este monotonă, nu tocmai provocatoare şi suferă de dorinţa exhaustivităţii (adică a includerii celor mai multe din textele publicate şi în *Realitatea nemţeană, Antiteze, Monitorul de Neamţ)* are o calitate peste care nu putem trece. În afara singularităţii ei. După ce i-ai închis paginile, trezeşte în cititor imaginile unor spectacole, figuri, forfota unui spaţiu atît de special, te lasă să trăieşti, să "miroşi" o atmosferă care încă îi obsedează pe toţi cei care au născut-o şi întreţinut-o. Tristeţe, tinereţe, exuberanţă, întîlniri unice, un oraş, o cetate cu un reper extraordinar: Teatrul Tineretului.

Marina Constantinescu

Anatol VIERU

Fragmentarium

Răsfoind hârtiile rămase de la soţul meu găsesc o mulţime de însemnări ale unor gânduri notate instantaneu, pe câte o foaie disparată, pe o margine de ziar, pe bilete de intrare sau programe de concert. Evident, nu erau destinate tiparului. Dar cred că tocmai prin forma lor brută, nefinisată, de notaţii personale, asemenea însemnări disparate se pot constitui în mărturii asupra frământatei vieţi interioare a soţului meu, adăugând astfel câteva noi trăsături la portretul compozitorului Anatol Vieru.

Nina Vieru

De unde vine frumuseţea culorii bogate a frunzelor? E ceva în sine – senzaţii – sugerarea unei lumi întregi – ce ?

< 1944 >

Ce epocă! În care muzica nu se toarnă dintr-o bucată, ci bucată cu bucată.

<1951>

Suntem în era "gândirii avansate şi riguroase", dar artiştii mai pot scrie naiv şi retrograd despre aer, pământ, foc şi apă.

Mirarea cunoaşterii şi recunoaşterea necunoaşterii - acestea sunt cele mai importante sentimente ale filosofului.

Timpul merge numai înainte. Când te uiţi înapoi, timpul te transportă înainte cu spatele. Aceasta ne înnebuneşte. Există vreun leac ? Nu e aceasta numai o părere?

< 25 iulie 1970 >

Din teoria mulţimilor:

Omul este ceea ce este – intersectat cu ceea ce crede el că este.

Cuvinte tabu pe care le rostim greu, pentru că a rosti înseamnă şi a crea, ceea ce ne aduce în faţă realitatea noţiunii.

Gândul e totuşi mai palid decât cuvântul, care e materie şi loveşte urechea.

Distanţa dintre oameni (inevitabila sau cultivată de oameni) duce mereu la fetişizări; presupunem mai mult decât este, în timp ce ignorăm date pe care nici nu le bănuim.

Dacă poţi, fii misterios în claritate.

"Antijurnal"? (cochetărie Blandiană) "Anti-memorii"? Orice fenomen are în el propriul său "anti". Chiar şi cadavrul, în măsura în care e viu.

<iunie 1969>

Simţim mai puternic tragedia ireversibilităţii timpului atunci când e vorba de viaţa oamenilor.

Ideea de a stăpâni propriul corp (care este atât de folositoare omului, care stă la baza Yoga, care este temelia medicinii ce consideră corpul nostru ca o parte a universului) presupune corpul ca ceva străin de noi, sau cel mult ca o parte din noi. În această privinţă nu ne-am mişcat nici cu un pas înainte după Socrate.

Considerăm stăpânirea corpului sănătos ca ceva natural şi atunci corpul mai face parte din noi.

...Dar când nu-l mai putem stăpâni ? Atunci corpul nu mai e "noi", ci ceva străin, contra noastră.

Şi iar trebuie să revenim la Socrate, la nemurirea sufletului ca alternativă la inexistenţa lui.

A simţi sunetele unei muzici ca *străine* de piesă... În felul acesta şi timbrurile clasice devin un obiect nou.

Vezi Erik Satie.

Vine o vreme când în fiecare om recunoşti pe toţi ceilalţi. (Când moartea unuia e moartea tuturora; când naşterea unuia e ca naşterea tuturora; dar această parantează e un neadevăr ; cine simte aşa, nu mai poate trăi).

Când scrii o compoziţie nouă, vrei ceva. Fără să vrei ceva nu poţi şi nu are rost să scrii. (Când vrei, nu ştii *cum* vei face-o. După ce ştii, şi ai făcut, nu mai ai de ce s-o faci din nou).

După ce ai făcut, constaţi că ai făcut altceva decât ai vrut. (Dar fără să fi vrut *acel* ceva, nu ai fi făcut *acest* altceva).

Artistul nu ştie exact ce face. Poate că aşa e omul îndeobşte, în acţiunile mai complexe! (Implicaţiile vieţii sunt neprevăzute! Deoarece o operă izbutită e mai bogată în consecinţe decât în intenţie.) (Acest text a fost scris pe trei jumătăţi de bilete pentru Sala Palatului în 6 octombrie 1968.)

A da importanţa excesivă accesibilităţii înseamnă a desconsidera muzica şi ceilalţi factori ai valorii. Înseamnă a desconsidera însăşi accesibilitatea, fiindcă dacă ţi-e indiferent cum obţii accesibilitatea, atunci însăşi accesibilitatea nu face doi bani.

<25 aprilie 1970>

Sunt nemulţumit de mine dar sunt mulţumit de viaţă.

Un om mărginit face o muzică mărginită.

Elementele adunate au fost "îngheţate" statuar şi apoi fără milă unele din ele au fost părăsite în cioplirea statuii.

(Omul adună şi trebuie să ştie mereu a fi gata să renunţe la ceea ce osteneşte, în numele unei trepte mai înalte).

<februarie 1969 >

Emisiunea Beethoven la radio (Sfinţirea Casei, Lieduri, Romanţa în sol, Bagatele). Îmi place enorm. Într-adevar energia creatoare este deasupra "euforiei" sau dramei. Dar oare aceasta înseamnă umbrirea eticii? În muzică îmi place omul, care, se ştie că a fost moralist (tolstoian).

<2 martie 1972>

În tempo lent Bach şi Chopin câştigă în frumuseţe; Beethoven pierde la lectura încetinită.

Originalitatea cu orice preţ! În secolul XX căutarea ei a devenit căutare paroxistică. Semnătura autorului capătă pregnanţă mai mare decât însăşi opera.

Veşnicia este efemerul adus la valoarea continuului.

Cât mai repede scrie-ţi impresiile despre Paris:

- fascinantul – curva dulce cu mărgăritărel de Mai – înainte de a te înfăşură el cu miere pe la urechi –

Sat uriaş – iluzii de becuri, lumini şi apă care curg la vale pe albia Sâmbetei –

Aseară am făcut o baie de librării. Feerie a cărţilor şi suspendare a timpului. Ieşind dintre cărţi, nu mai ştiam când şi unde mă aflu. Ceaţa de catifea a ochilor mei obosiţi s-a ridicat şi a devenit rouă. M-am plimbat încet (între orele 20-23) prin Saint Germain, Rue du Bac, Rue des Pyramides şi până acasă – purificat.

< 2 iulie 1970 >

Nimic mai bun decât să fii tu însuţi.

- când singura ta salvare eşti tu - atunci aceasta este într-adevăr forţa ta imensă (când este unică – prin dezamăgire şi disperare – ea devine semeţie de neînvins).

Peste toate valorile, simt Voinţa – deasupra ei Morala. Morala nu poate fi explicată decât printr-o forţă care este deasupra, şi de esenţa religioasă.

O, farisei, farisei - duplicitate joasă şi susă, rafinată şi grosolană, - torent de vorbe, de priviri furişe, la pândă – joc de şah.

- Ce bine e să domini acestea inclus într-un punct incasabil şi inexpugnabil.

Umileşte-te tu însuţi şi domină totul de acolo.

Fii necruţător şi inofensiv, lasă-i să joace hora.

< 27 iunie 1970 ? >

Secundele cele mai fascinante sunt acelea în care auzi zumzetul viitoarelor tale lucrări.

Atunci o mare stăpânire de sine pune stăpânire pe tine.

< 6 iulie 1970, Paris >

Ars Nova şi Beethoven

Ars Nova – inovaţii grefate pe un teren lipsit de forţa centripetă (gravitaţie).

Beethoven - inovaţii grefate de un spirit fecondator pe un teren fertil plin de gravitaţie – dus însă de Beethoven pe noi orbite.

În perioadele de Ars Nova inovaţiile sunt facilitate de slăbiciunea interioară a artei, care prezintă oarecare incoerenţă (fie din cauza unei *naturi* noi, insuficient constituită, fie din cauza unei naturi vechi, ce şi-a trăit traiul şi se descompune).

În sec. XX Ars Nova din ambele motive: arta veche şi-a trăit traiul; solicitatea extremă este foarte presantă; arta nouă nu este încă suficient constituită ca o nouă natură autonomă.

<2-3 februarie 1970>

Nu-mi pun problema de a "formaliza" intuiţiile mele (în sensul matematic); a le formaliza înseamnă a le transforma în artă, adică în formă, în materie artistică.

Arta *nu ilustrează* intuiţia (filosofica, poetica etc.). Ea trebuie să fie "grea" în sensul fertil, matern – de această intuiţie.

Tehnica ei trebuie să *încorporeze* în ea (nu să ilustreze) problematica;

Ca muzica să nu fie literatură, trebuie ca nu numai întregul ci fiecare particulă (ca şi în holograma) să reflecteze imaginea de ansamblu, să aibă funcţie (cât mai multă informaţie) genetică.

Artistul se plimbă pe domeniile intuiţiei şi raţiunii. Busola - intuiţia. Nu-mi pun problema dacă e literatură sau muzică sau filosofie : imaginaţia mă stimulează; nu ştiu dacă realizez ce mi-am propus şi nu mi-e frică să realizez altceva. Înainte de toate- o energie creatoare.

...Totodată însă, risipa e mare; în afară de faptul că multe străluciri sunt false, în drumul spre realizare al potenţelor reale, se pierde uneori prea multă energie. Drumul artei, ştim, este un drum greu – legat de muncă, ispite şi sacrificii.

De ce, e greu de spus. Stimulentele şi dificultăţile în artă îşi au rolul lor pozitiv dacă acestea se găsesc în cantităţi rezonabile.

Ceea ce rămâne dureros şi de neîmpăcat în desfăşurarea istoriei ca şi în Biblie: nimicirea unui suflet este o infinitate.

Pentru "remedierea" a ceva sunt omorâţi *n* oameni; lucrurile "se remediază", dar oamenii sunt loviţi şi omorâţi.

Au dreptul oamenii să decidă aceasta?

E întrebarea lui Dostoievski şi Mahler. Tulburătoare şi insolubilă.

< 2 iulie 1970 >

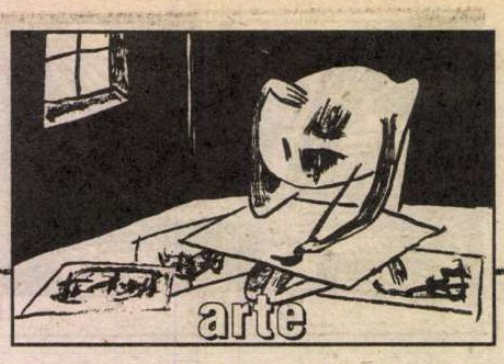
Fiecare om are un gîngur din care soarta rupe bucăţică cu bucăţică. Pierderea finală e aceeaşi.

Amiciţia întreţine înfăptuirile laolaltă şi faptele împreună întăresc amiciţia. Ce e mai presus, amiciţia sau înfăptuirile laolaltă? Nu merită oare amiciţia a fi fetişizată?

În politică vuietul oamenilor se aude uneori chiar lângă ureche, dar de cele mai multe ori departe, ca zgomotul surd (plin de energie, însă potenţială şi inoperantă) al oceanului.

Este bine sau rău? Sau e nicicum ?

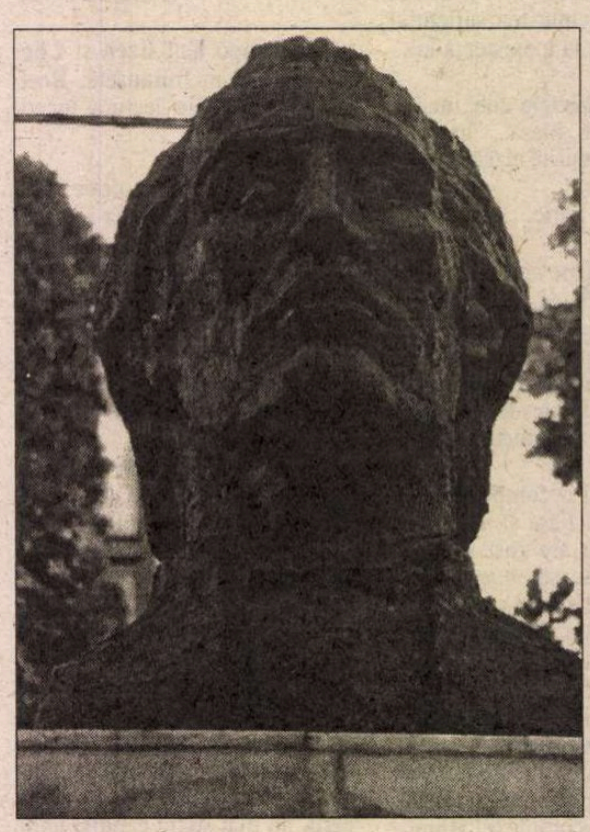
Abstracţiunile în artă trebuie suferite şi ele. Ca şi ceramica (oricât de glaciale ar fi) ele trebuie să fie arse mai întâi în cuptor. ■



în loc de cronică plastică

de Pavel Şuşară

Artişti în penumbră



Vasile Rizeanu, *Eminescu*

Vasile Rizeanu, *Luchian*

Camelia Crişan Matei, martor şi agent provocator

ÎNTR-O lume butaforică, animată de cortine, efecte scenice şi grile care individualizează şi compartimentează spaţiile, personajele Cameliei Crişan Matei sînt nişte actori ambigui, în plin exerciţiu al unui rol nici el foarte clar. Anatomii spectrale, dacă paradoxul poate fi acceptat, cu o dimănică susţinută prin cine ştie ce mecanisme abisale, fără nici o trimitere şi fără nici o justificare în context, apar din neant, execută sumar un ritual în pustiu şi apoi se dizolvă într-un colectivism fără speranţă. Individul se repetă, identitatea lui piere înghiţită de fiara multiplicării, amorful se insinuează şi înfloreşte pînă la grotesc. Fără crispări de coşmar, aşa cum pot fi ele citite în imageria apocaliptică, dar şi fără lejeritatea voioasă a eposului folcloric, aceste scenarii curg dinspre Eden spre Istorie şi developează traseul entropic de la Creaţie la creatură. Cu tuşa ei fermă, atentă la materialitatea culorii şi interesată în special de tonurile crepusculare, dar şi cu marea sa putere de individualizare a formei, Camelia Crişan Matei este, în acelaşi timp, un martor şi un agent provocator. Ea contemplă, iniţial cu o aparentă neutralitate, marele spectacol al decăderii, eşuarea în retorica unui efort fără consecinţe şi însingurarea într-un cosmos potrivnic, pentru ca, mai apoi, să transfere totul în registru moral şi să valideze dezordinea şi suferinţa existenţială ca trepte inevitabile către o reconstrucţie spirituală. Teatrul grotesc şi circul mundan, cu toată mişcarea lor stereotipă şi cu întreaga viermuială de chipuri, atitudini şi expresii exterioare, nu sînt decît o jumătate a lumii, partea ei de jos, în care stăpînă este materia cu toate inconsistenţele, capriciile şi extazele ei de o clipă.

În partea cealaltă, în oglinda spirituală pe care pictoriţa o plimbă peste chipul acestei lumi, vulnerabilităţile dispar, contorsionările se duc şi ele, iar tensiunile mutilante se resorb. Gloata de trupuri goale devine ceată de sfinţi, stereotipia anatomică se preschimbă în hieratism, după cum întreaga expresie a chipurilor se rezumă la privire şi, în particular, la ochi. Tuşa însăşi se diafanizează, substanţa cromatică se evaporă şi ea, iar în locul lor apar linia, punctul şi emulsiile transparente. Viziunea grea, încărcată de sevele imanenţei şi, în ultimă instanţă, tipică pentru o privire de pictor, este radical înlocuită cu una de grafician. Golul capătă o pondere covîrşitoare, aerul circulă nestingherit prin interstiţii, iar muzicalitatea compoziţiilor, cu ritmurile ei impalpabile, excită eterul şi îl pregăteşte pentru întîlnirea cu marile armonii. De la materie la semn, de la pictură la radiografie, de la observaţie la aspiraţie şi de la păcat la mîntuire, iată un itinerariu moral şi o posibilă definiţie pentru arta Cameliei Crişan Matei.

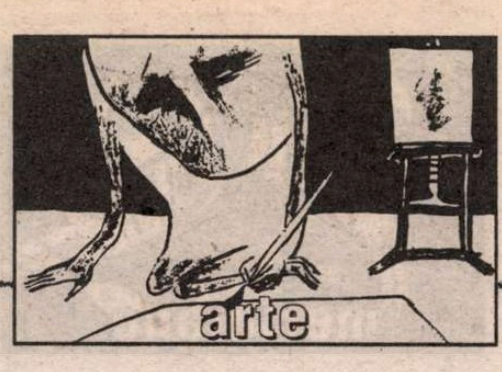
Corneliu Ratcu şi dizolvarea în lumină

CÎND Corneliu Ratcu a sosit în Călăraşi avea douăzeci şi nouă de ani. Era bine clădit, călca sigur, iar părul negru, barba stufoasă şi căutătura mai mereu încruntată îi dădeau un aer puţin exotic, de turist inadaptat şi gata oricînd să înceapă o nouă experienţă. Turismul s-a transformat, însă, rapid, în navetă pe ruta Călăraşi - Bucureşti, via Ciulniţa, şi a sfîrşit ca o formă de captivitate asumată. Au trecut de atunci peste douăzeci de ani. Părul i-a încărunţit, barba are şi ea o nobilă tentă gri-argintie, iar încruntarea din privirile de altădată a căpătat astăzi o uşoară notă de melancolie. Atunci era un tînăr bizar şi un străin cu accente tari, al cărui portret oscila ambiguu între Marx şi Brâncuşi, acum el este un bărbat matur, un personaj fără de care peisajul artistic al Bărăganului ar fi de neconceput şi un artist cu o identitate sigură. Lumea în care s-a adăpostit, la început întîmplător, dar mai apoi spre a confirma o necesitate profundă, i-a oferit încetul cu încetul întregul set de evenimente pe care sensibilitatea sa îl căuta poate inconştient. Aici pictorul a descoperit marile armonii cromatice, tonurile egal saturate, misterul graţios al transparenţelor şi coexistenţa elementelor în starea lor pură. Apa şi aerul, focul şi pămîntul s-au metamorfozat sub privirile sale şi au căpătat o expresie nemijlocită în nenumărate compoziţii peisagistice. Dintre toate, însă, Ratcu a reţinut stările fluide şi eterice, formele care au învins gravitaţia şi au dobîndit o natură imponderabilă. Obsesia peisajului a devenit o obsesie a raporturilor, a dialogului cromatic, a relaţiei pure într-un sistem vizual care a nimicit nenumăratele variante ale mimetismului. Tacit, privirea s-a transformat în contemplaţie, formele naturale în semne ale unei realităţi superioare, iar imaginea convenţională a tabloului în pretext pentru o lectură în cod spiritual. Floarea soarelui, cu spectaculosul ei potenţial expresiv, s-a topit într-un ceremonial de forme şi culori care trimite mai degrabă la marile ceremonii liturgice decît la peisagistica de primă instanţă. Coroana de lumină s-a preschimbat în aură, verticalitatea în levitaţie şi lanul în procesiune mistică. După cum bietele sperietori de ciori, atît de banale şi de anonime în orizonturile agrariene, au devenit dintr-o dată figuri tragice, rudimente ale unei mitologii abisale şi personaje care-şi trăiesc, sub imensa anvelopă a cerului, nesfîrşita tristeţe a solitudinii.

Întîlnind lumea halucinantă şi copleşitoare a cîmpiei, Corneliu Ratcu nu s-a lăsat sedus de anecdotica ei diurnă, ci a încercat, de multe ori cu preţul unei insistenţe utopice şi cu un sentiment al zădărniciei, să citească în profunzimile ei mesajul unei existenţe exemplare. Dar ceea ce a reuşit să facă pînă acum continuă să rămînă acoperit de taină. Pentru că discreţia, scepticismul şi circumspecţia artistului sînt la fel de mari pe cît de puternică îi este nevoia de a se exprima.

Maria Rus Bojan sau despre cutiile lui Pan

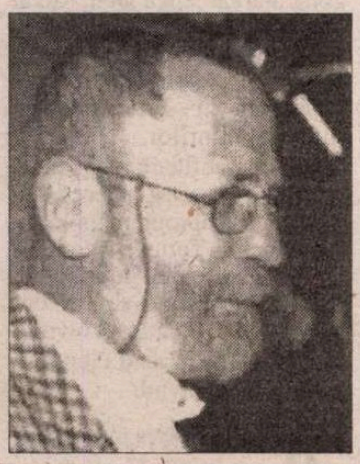
PRIVITĂ dincolo de funcţii şi de utilităţi, cutia este o metaforă a recluziunii şi, în acelaşi timp, a dessemnale şi de informaţii. Natura frustă, cu întreaga sa energie formativă, dar şi creaţiile deliberate ale practicii umane, se întîlnesc şi fuzionează în profunzimea insaţiabilă a cutiei. În faţa unei asemenea provocări, artistul plastic nu avea cum să rămînă indiferent. El a descoperit cutia ca principiu şi ca obiect, i-a evaluat expresia şi i-a presimţit misterul, după care a consacrat-o cu aceeaşi îndreptăţire în lumea formelor şi în aceea a bunurilor simbolice. Cutia temporală, desprinsă din istoria colectivă şi din memoria individuală, cutia ca spaţiu ludic şi ca spaţiu de rezonanţă al luminii şi al culorii, cutia aseptică şi calofilă care-şi exhibă propria desăvîrşire, şi încă multe altele care nici nu mai încap în vreo definiţie, au fost des investigate de artiştii români de la Ion Bitzan pînă la Petre Lucaci ori la Alexandru Nestor. Spre deosebire de aceştia, şi de toţi ceilalţi pe care nu i-am mai amintit, Maria Rus Bojan alege cutia frustă, impersonală şi fără amintiri proprii, dar ale cărei disponibilităţi trec dincolo de simpla evocare culturală. Ea devine, prin sine, prin conţinut şi prin context, o reprezentare a lumii însăşi în care natura şi artificialitatea se întîlnesc, se conjugă şi se contopesc. Obiectul se transformă în receptacol, interiorul în microunivers, detaliul umil sau glosa pe marginea kitschului în semne ale unei inteligente ironii şi ale unei irezistibile duioşii. Scoase în exterior, rătăcite în peisaj şi afundate în vegetaţie, aceste cutii perturbă polemic inerţiile spaţiului, după cum aduse în interior, integrate în corpul unei cutii mai mari, ele reduc la scară ampla respiraţie a lumii elementare şi invocă patetic un paradis pierdut. În interiorul lor, alături de culori şi de imagini construite, natura însăşi se insinuează cu propriile sale forme şi cu implicitele ei energii. Maria Rus Bo-

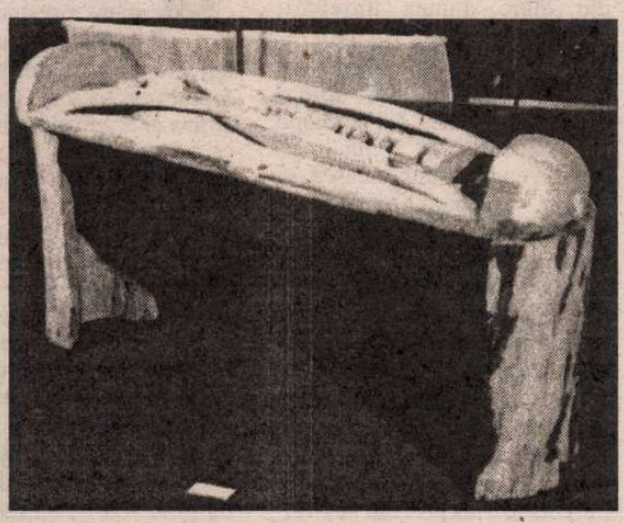


jan regizează cu multă subtilitate acest spectacol ambiguu şi reinstalează tacit un nou echilibru: între natură şi cultură, între amorf şi geometrie, între meditaţie şi joacă, între cutie ca obiect derizoriu şi *cutie* ca metaforă a captivităţii şi a speranţei.

Vlad Ciobanu sau aspiraţia spre clasicism

ÎNAINTE de a fi cunoscut cu adevărat ca artist, Vlad Ciobanu este cunoscut ca personaj pur şi simplu şi ca personaj cultural în egală măsură. Vocea sa profundă şi so-





Vlad Ciobanu, ***Trecere***

noră, care anunţă parcă invazii de extratereştri, umbreşte zumzetul grupurilor şi domină autoritar atmosfera din spaţiile închise. Hotărît ca un sculptor şi fluent ca un teoretician, el şi-a construit o prezenţă publică pe care, dacă n-ar fi atît de uzată comparaţia, am putea-o asemăna cu buzduganul zmeului ce anunţă, cu grabă, dar şi cu un ceremonial specific, iminenta întrupare a celui rămas mai în urmă. După simpozioane şi participări la expoziţii colective, după activităţi civice şi administrative, după ce, într-un cuvînt, şi-a constituit un profil, el şi-a organizat tîrziu prima sa personală. Şi pentru că tot a amînat atîta vreme evenimentul, acesta a inclus, compensatoriu, şi desenul alături de sculptură, oferind, dintr-o dată, un spaţiu de referinţă mult mai larg şi o bază de discuţii diversificată şi ea în consecinţă.

Şi, de la bun început, trebuie amintit faptul că desenul reprezintă, pentru Vlad Ciobanu, un nivel de sine stătător, că el nu se găseşte într-o poziţie de subordonare faţă de sculptură, după cum nu este nici un simplu moment pregătitor pentru lucrarea tridimensională. El este desen pur şi simplu, complex ca proiect şi variat ca expresie, acoperind cam întreaga plajă de la stilul grafic, sec şi oarecum maniheist prin cultivarea polarităţii, pînă la compoziţia elaborată, amplă ca desfăşurare, şi de aici mai departe pînă la pictura propriu-zisă, pe care n-o mai leagă de grafică decît, poate, problemele de tehnică. Oscilînd între monumentalismul imaginii şi grija pentru detaliu, între pura expresivitate şi retorica intrinsecă a motivului, Vlad Ciobanu sugerează şi cel de-al doilea nivel al diversificării deja amintite; acela formal, care determină, pînă la un punct, chiar anumite oscilaţii stilistice. Expresia seacă, aproape rigidă, din lucrările mai acuzat grafice, îşi pierde orice relevanţă - şi chiar orice amintire - în spaţiile subtil construite cromatic în care, concomitent cu exprimarea unui lirism spontan, dispar crispările de a spune lucruri cu orice preţ importante.

Chiar dacă diferită în esenţă, sculptura se înscrie şi ea cam în acelaşi scenariu. Diversitatea ei materială şi formală arată, ca şi în cazul desenului, dacă nu o instabilitate a proiectului, oricum o anumită grabă de a răspunde unor puternice solicitări interioare. Modelator şi cioplitor în aceeaşi măsură, de altfel gipsul, bronzul şi lemnul au în preocupările sale o prezenţă aproape egală, Vlad Ciobanu încearcă să imprime fiecărui material, prin tehnicile specifice, forma optimă care derivă din însăşi natura lui. Dar dacă îi lipseşte ceva sculptorului sau, dacă nu-i lipseşte, el nu şi-a identificat-o încă, este imaginaţia uşor frivolă, bucuria ludică de a descoperi, în materia moartă, sămînţa vie a unei combinaţii imprevizibile. Vlad Ciobanu pare uşor speriat în faţa virtualităţii formei şi atunci o alege pe cea mai puţin riscantă şi cu şansele cele mai mari de a fi acceptată. Rezultatul este o permanentă aspiraţie spre clasicism, spre forma viguroasă şi aşezată ferm, în pofida faptului că acest vis cere mari sacrificii, de imaginaţie şi de spontaneitate în primul rînd.

Vasile Rizeanu, între clasicism şi modernitate

DINTR-UN anumit punct de vedere, sculptura lui Vasile Rizeanu trebuie privită în perspectiva relaţiei sale cu Ion Lucian Murnu, remarcabil profesor şi artist, dar, din păcate, astăzi aproape uitat. Este util şi interesant acest exerciţiu al receptării, nu pentru a se stabili filiaţii mecanice sau prelungiri formale între profesor şi student, ci pentru a circumscrie mai exact un filon de sensibilitate şi o anumită morală a creaţiei, greu de găsit în altă parte în aceleaşi coordonate. Seriozitatea, profesionalismul şi discreţia sunt, din punct de vedere comportamental, caracteristicile cu precădere vizibile ale acestei familii spirituale, iar marea disponibilitate a formei plastice, într-o viziune impresionistă tîrzie, de a negocia cu lumina şi, mai apoi, de a-i folosi deplin enormul său potenţial expresiv, este componenta care ţine de viziunea artistică şi chiar de amprenta stilistică. Asemenea lui Vasile Gorduz, un alt strălucit descendent al şcolii lui Murnu, Vasile Rizeanu păstrează şi astăzi un interes real pentru suprafaţă, pentru apropierea de volum şi de interioritatea formei printr-o irepresibilă bucurie a tactilităţii. Componenta figurativă a sculpturii sale, în speţă portretistica – portretul lui Eminescu, al lui Luchian etc.- păstrează încă vie şi proaspătă fragmentarea impresionistă, acea fărîmiţare a suprafeţei printr-un modelaj nervos şi sensibil, dar acest lucru nu se întîmplă nici gratuit şi nici ca o fugă în detaliu din faţa responsabilităţii în faţa volumului. Această grijă pentru suprafaţă marchează, de fapt, o modalitate subtilă de a marca şi sublinia tocmai autoritatea şi prestanţa volumetriei. Marcarea pregnantă a exteriorităţii prin jocurile de lumină şi umbră, vibraţia privirii simultan cu schimbarea unghiurilor de percepţie, adică factorul material şi cel subiectiv deopotrivă, trimit direct către profunzimea formei şi către definiţia modelului. Portretul lui Luchian, de pildă, modelat nervos şi sensibil pînă la pulverizarea suprafeţei şi la mişcarea, aproape tactilă, a anvelopei de aer, sugerează pregnant dramatismul personajului şi descrie cu o maximă putere de sugestie componenta lui morală şi psihologică. În ceea ce priveşte portretul lui Eminescu, deşi tratat şi el cu multă sensibilitate şi modelat în aceeaşi perspectivă de factură impresionistă, gesturile sînt însă mai largi şi suprafeţele mai calme, fapt care dovedeşte o altă atitudine faţă de model şi o altă manieră de a caracteriza personajul. Atunci cînd interesul sculptorului se mută pe construcţia abstractă şi nonfigurativă, adică atunci cînd problematica volumului se schimbă, aceleaşi schimbări se operează şi la nivelul suprafeţei. Ceea ce înainte era neliniştit şi rugos, devine acum de un calm aproape clasic. Numai că, în esenţă, raporturile rămîn aceleaşi. Dacă în figurativ suprafaţa captează lumina prin fragmentare şi prin vibraţie, în cazul construcţiilor nonfigurative acest proces se realizează prin polisare şi prin lustruire.

Artist echilibrat şi sensibil, atent în aceeaşi măsură la coerenţa întregului şi la expresivitatea detaliului, Vasile Rizeanu se înscrie în acea tradiţie a sculpturii europeane şi româneşti pentru care actul creator este o succesiune de afirmaţii, şi nu o continuă tentativă de a genera crize şi de a iniţia rupturi. Iar acest tip de gîndire artistică şi de asumare morală vine şi el de undeva: din marea experienţă a clasicităţii pe care o aducea cu sine, de la sursă, şi Ion Lucian Murnu.

Vasilica Chifu şi ordinea visului

PENTRU Vasilica Chifu, pictura este în primul rînd un document existenţial. Departe de vuietul străzii, de convulsiile clipei şi de freamătul istoriei nemijlocite, ea se concentrează exclusiv asupra propriilor sale nelinişti. Amestec de exuberanţă meridională şi de grave disperări nordice, de jubilaţie şi de dramatism în ultimă instanţă, temperamentul său artistic este mărturia unei explozii neîntrerupte. Fără legături explicite cu lumea exterioară, cu realitatea episodică şi cu formele constituite ale acesteia, pictoriţa îşi plasează viziunile într-un spaţiu nedeterminat şi deplin eliberat de coordonate mecanice. Lupta ei acerbă şi toate eforturile privirii sînt deplasate undeva în cîmpul vag şi imponderabil al unei lumi eterice. În acest neant cu o infinită capacitate de absorbţie se constituie, asemenea deflagraţiilor galactice, suitele de imagini turbionare, proiecţiile unei sensibilităţi ultragiate, şi se pun în mişcare nenumăratele strategii de mîntuire a vidului. Comentînd la scară umană marele act al Genezei, artista descoperă fasciculul de lumină care fisurează nemăsurata întindere nocturnă şi în jurul lui îşi organizează întreaga construcţie plastică. Din acest nucleu iniţial se nasc tonurile şi valorile, se dezvoltă suprafeţele şi se profilează volumele. Absenţa oricărui reper exterior, în funcţie de care să-şi exerseze observaţia şi să-şi ordoneze formele, o plasează, oarecum, în vecinătatea creatorilor de arhitecturi cromatice din categoria lui Teodor Moraru. Dar spre deosebire de acesta, care lucrează cu materie grea şi cu derivatele unor erupţii telurice, Vasilica Chifu rămîne permanent în orizontul celest şi creează imagini a căror unică raţiune este starea de levitaţie. În această magmă diafană, plină de tensiuni interioare şi pîndită etern de riscurile dezintegrării şi ale resorbţiei în adînca beznă iniţială, se regăsesc, asemenea vieţii în virtualitatea seminală, toate formele posibile ale unei lumi greu de epuizat. Ceea ce pare, la o privire sumară, simplă manifestare energetică şi expresie a unui temperament neliniştit, se arată a fi, la o analiză mai atentă, actul grav al unei negocieri cu posibilul şi strigătul disperat în miezul unei realităţi adormite. Că de la amorf la ordine şi de la dispersie la structură nu este decît un singur pas, o dovedeşte nu numai morfologia strictă a acestei picturi, ci şi vocaţia intrinsecă a materiei de a se coagula în imagini consacrate de către acelaşi scenariu al Genezei. De cîteva ori, în plină turbulenţă cromatică şi în avalanşa neliniştită a tuşelor, se hipostaziază, abia perceptibil sau cu o evidenţă indubitabilă, chipul uman ca o ultimă garanţie că actul creaţiei a fost dus pînă la capăt. Însă nici aceste secvenţe vag antropomorfe nu deviază către observaţia denotativă şi psihologizantă, nu părăsesc, nici măcar accidental, cîmpul pur al reveriei, ci rămîn în continuare în faza ingenuă de construcţii mentale care nu fac decît să certifice imensa bogăţie a virtualităţii. Glosînd pe marginea culorii, a construcţiei suficientă sieşi, a imaginarului ca materie primă pentru lumea reală, Vasilica Chifu îşi deconspiră, de fapt, coordonatele unei existenţe morale. Desprinderea de contingent, refuzul modelului şi inaderenţa la ordinea perisabilă sînt tot atîtea modalităţi de a defini o aspiraţie unică: spre incoruptibilitatea materiei, spre transcendenţa formei, spre polisemia visului. ■

Günter Grass, ***Autoportret cu un şobolan***

Avanpremieră editorială

Günter GRASS:

În mers de rac

SUNT momente dramatice din existenţe particulare, care nu-şi pot găsi altă explicaţie decât banalul "istoria se repetă". În noua nuvelă a lui Günter Grass, *În mers de rac,* întâlnim personaje cunoscute din trilogia Danzigului, în primul rând pe Tulla Pokriefke (mama autorului), martorul viu al unei istorii care nu vrea să dispară în uitare-iertare. Desigur au existat în al doilea război mondial mari pierderi civile germane, orori şi atrocităţi consumate de ambele părţi, dorinţe de răzbunare. Vina şi căinţa asumată au împiedicat generaţia imediat următoare să relateze unele evenimente. O balanţă ca aceasta nu se echilibrează niciodată. Şi mai ales nu se echilibrează transmiţând o relaţie ostilă din generaţie în generaţie. A încerca să o echilibrezi astfel este aberant şi primejdios, este o monstruozitate. Tulla Pokriefke reprezintă un veac cu istoria lui (ca în romanul autobiografic *Mein Jahrhundert,* din 1999). Nepotul, "prins în ghearele" acestui veac, riscă să piardă adevăratul sens al evenimentelor, fiindcă îi lipseşte o verigă în transmiterea mesajului, veriga-tată. Reacţia lui devine inevitabil aberantă şi îl împinge tocmai spre primejdioasa plăsmuire a unei "imagini clare a duşmanului", cu toate consecinţele ei.

Prezentăm în aceste pagini un fragment din cea mai nouă carte a Laureatului Nobel pentru Literatură 1999, carte publicată la Ed. Steidl din Göttingen în februarie 2002 şi aflată acum în curs de apariţie la Ed. Polirom.

4

STĂTEAM acolo ca un prost şi scoteam fum ca o locomotivă. Ca ziarist aş fi putut, firește, să scriu un reportaj sau măcar o relatare succintă. Probabil că domnii din Consiliul de Administraţie chiar ceva de genul ăsta aşteptau de la mine, căci mama mă prezentase la început ca "reproter la Springer cu ziarele lui". N-am contrazis-o, dar nici n-am aşternut pe hârtie altceva decât: "Vremea este... aşa cum este". Căci în ce calitate aş fi relatat ceva? Din perspectiva "copilului de pe *Gustloff*" [1], sau ca profesionist neimplicat?

Mama a avut răspuns la toate. Recunoscându-i în mijlocul adunării[2] pe unii dintre supravieţuitori şi fiind interpelat spontan de membrii de odinioară ai torpilorului *Löwe,* ea profita de orice ocazie ca să mă prezinte, dacă nu ca reporter-Springer, atunci ca "băieţelul care s-a născut în mijlocu' dezastrului". Şi firește nu lipsea nici indiciul că data de treizeci îmi va da şi mie ocazia să-mi sărbătoresc a cincizecea aniversare, chiar dacă în această zi programul prevedea o oră de comemorare tăcută.

Sigur că înainte de momentul scufundării, dar şi în ziua de după, vor fi existat mai multe naşteri, dar, cu excepţia unei singure persoane născute pe douăzeci şi nouă, nu mai era de faţă în Damp nimeni de aceeaşi vârstă cu mine. Stăteau faţă în faţă preponderent oameni bătrâni, căci nu se salvaseră copii. Printre cei mai tineri se număra unul din Elbing, care avusese pe atunci zece ani, trăia azi în Canada şi a fost rugat de Curatorium să povestească în faţa publicului detaliile salvării sale.

În general şi din motive uşor de înţeles există tot mai puţini martori ai catastrofei. Dacă la întâlnirea din optzeci şi cinci mai veniseră încă peste cinci sute de supravieţuitori şi salvatori, de data asta abia dacă se-adunaseră două sute, ceea ce a făcut-o pe mama să-mi şoptească în timpul orei solemne:

- Curând n-o să mai fim în viaţă nici unu' dintre noi, doar tu. Da' tu nu vrei să scri' nimic din tot ce ţ-am spus şi ţ-am povestit într-una.

Şi totuşi eu am fost cel care, cu mult înainte de dispariţia zidului, i-am trimis pe căi ocolite cartea lui Heinz Schön[3] – recunosc, ca să scap de reproşurile ei chinuitoare. Iar cu puţin înainte de întâlnirea de la Damp, ea a primit de la mine o ediţie de buzunar, pe care o publicaseră trei englezi[4] la Editura Ullstein. Însă nici acest documentar al catastrofei navale – ce-i drept, destul de obiectiv, dar scris prea neutru, după cum trebuie să recunosc – n-a putut să-i fie pe plac:

- Toate astea-s lipsite dă trăire personală. Nu le vine din inimă!

Iar apoi mi-a spus, când i-am făcut o scurtă vizită la Großen Dresch:

- Ei, poate-o să scrie Konradchen al meu într-o zi ceva despre asta...

De-aceea l-a luat cu ea la Damp. A venit, ba nu, şi-a făcut apariţia într-o rochie lungă până la glezne şi închisă până la gât, de catifea neagră, care îi accentua părul alb tuns scurt. Oriunde stătea, fie în picioare, fie aşezată la cafea şi prăjituri, era centrul atenţiei. Îi atrăgea în special pe bărbaţi. După cum se ştie, aşa a fost dintotdeauna. Prietena ei din şcoală, Jeni, mi-a povestit despre toţi acei bărbaţi care, în tinereţea mamei, pur şi simplu nu se puteau dezlipi de ea: se spune că putea a clei de oase încă din copilărie; iar eu afirm: chiar în Damp se mai putea simţi o dâră din acest miros.

ERAU acolo domni bătrâni, cei mai mulţi îmbrăcaţi în costume de stofă bleumarin, dintre care ea se înălţa zveltă, tenace şi îmbrăcată în negru. Între corpolenţii cu părul sur se număra un fost căpitan de rangul doi şi comandant al torpilorului *T36,* al cărui echipaj salvase câteva sute de naufragiaţi, şi un ofiţer supravieţuitor al navei scufundate. Dar cea mai vie amintire i-o păstraseră mamei membrii echipajului de pe torpilorul *Leul.* Mi se părea că toţi acei domni o aşteptaseră doar pe mama. Au înconjurat-o, ea se purta abuziv feciorelnic, iar ei nu se mai dezlipeau de ea. O auzeam chicotind, vedeam cum poza, cu braţele încrucişate. Dar nu se mai vorbea despre mine şi naşterea mea în ceasul scufundării, ci mai degrabă despre Konny. Mama îl prezenta acelor domni în vârstă pe fiul meu, de parcă acela ar fi fost propriul ei fiu; iar eu am păstrat distanţa, căci nu voiam să mi se pună întrebări sau poate chiar să fiu sărbătorit de veteranii de pe *Leul.*

De la o oarecare distanţă m-a frapat faptul că acelaşi Konny, pe care îl ştiam mai degrabă ca pe un băiat timid, se mişca absolut stăpân pe sine în rolul compus pentru el de mama, dădea răspunsuri scurte dar clare, punea întrebări, asculta concentrat, risca un râs adolescentin şi se oprea chiar, pentru câteva secunde, spre a fi fotografiat. La cei aproape cincisprezece ani ai lui – pe care avea să-i împlinească în martie – nu arăta de fel infantil, ci mai curând copt pentru intenţia mamei de a-l face părtaş la cunoaşterea acelei tragedii şi – după cum avea să se arate – propovăduitorul legendei unei nave.

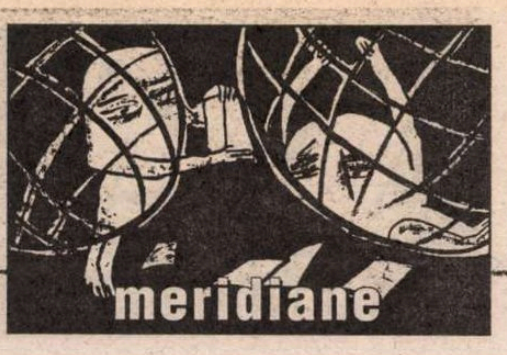
De-acum încolo totul se învârtea în jurul lui. Deşi la întâlnirea supravieţuitorilor participa cineva care se născuse pe *Gustloff* în preziua scufundării şi, atât lui cât şi mie, ne-a fost înmânat personal, de autorul însuşi, câte un exemplar din cartea lui Schön - în vreme ce mamelor li s-au oferit pe scenă buchete în semn de omagiu -, mie mi se părea că tot ce se întâmpla era numai pentru a-i lua fiului meu jurământul de credinţă. În el îşi puneau întreaga speranţă. De la Konny al nostru se aşteptau în viitor lucruri mari. Toţi erau siguri că el nu-i va dezamăgi pe supravieţuitori.

Mama îl vârâse într-un costum bleumarin la care îi impusese o cravată-de-colegiu. Cu ochelari şi părul lui ondulat făcea impresia unui amestec de catecumen şi arhanghel. Şi-a făcut apariţia ca cineva care are de comunicat, de anunţat ceva incredibil, ca cineva care avusese parte de o iluminare.

Nu ştiu la a cui propunere, la serviciul divin comemorativ, care s-a ţinut la ora când torpilele au lovit nava, Konrad trebuia să bată acel clopot-gong atârnat lângă altar, salvat de scafandrii polonezi la sfârşitul anilor şaptezeci de pe epavă, din partea superioară a pupei. Or, cu ocazia întâlnirii supravieţuitorilor, echipajul navei de ranfluare *Szkwal* le înmânase lor acest obiect găsit, ca semn al apropierii polono-germane. Totuşi domnul Schön a fost până la urmă cel care în încheierea slujbei comemorative, a putut să lovească de trei ori la rând clopotul-gong cu ciocănelul.

ASISTENTUL-trezorier de pe *Gustloff* număra optsprezece ani când nava s-a scufundat. Nu vreau să trec sub tăcere faptul că tocmai lui, care a strâns şi a cercetat aproape tot ce s-a mai putut descoperi după catastrofă, i s-a arătat prea puţină recunoştinţă în Damp. Când, la începutul solemnităţilor, şi-a ţinut discursul pe tema *Scufundarea lui Wilhelm Gustloff pe 30 ianuarie 1945 din punctul de vedere al ruşilor* şi, în cursul discuţiilor, a devenit clar cât de des vizitase în timpul cercetărilor sale Uniunea Sovietică, întâlnindu-se chiar cu un marinar de pe submarinul *S13* [5], ba mai mult, a reieşit că avea legături amicale cu acel Vladimir Kurocikin, care, la ordinul comandantului său, lansase cele trei torpile – fusese chiar fotografiat dând mâna cu bătrânul -, el şi-a pierdut "unii prieteni", după cum scria mai târziu, rezervat, Heinz Schön în cartea sa.

I-au mai tăiat din expunere. Mulţi dintre ascultători l-au considerat de-acum încolo rusofil. Pentru ei războiul nu încetase niciodată. Pentru ei rusul era Ivan, iar cele trei torpile – armele crimei. Dar pentru Vladimir Kurocikin nava scufundată, anonimă din punctul său de vedere, a fost plină de naziști care îi atacaseră patria, iar retrăgându-se nu lăsaseră în urma lor decât pământul ars. Abia de la Heinz Schön



aflase că, în urma torpilării, peste patru mii de copii s-au înecat, au înghețat sau au fost târâți de navă în adânc. Şi desigur acești copii îi vor fi apărut încă multă vreme în vis, nu o dată.

Faptul că totuși Heinz Schön a fost cel care a putut suna gongul salvat de pe navă i-a mai atenuat probabil puțin din jignirea adusă. Dar fiul meu, care, pe acea *homepage* a lui l-a prezentat lumii întregi pe lansatorul torpilelor fotografiat împreună cu cercetătorul navei *Gustloff,* comenta acest detaliu al unei tragedii cu efect de liant național, indicând proveniența submarinului atât de precis, accentuând calitatea de "marfă nemțească veritabilă" și încumetându-se chiar să afirme: numai grație unui vas construit după un proiect german, sovieticii au înregistrat succesul din apropierea lui Stolpebank[6].

Şi eu? După slujba comemorativă am șters-o pe țărmul întunecat ca noaptea. Am rătăcit încolo și-ncoace, singur și fără un gând. Şi fiindcă nu bătea vântul, valurile Balticii loveau și ele doar fără vlagă țărmul și fără glas.

ASTA îl roade pe bătrân. De fapt, spune el, ar fi fost sarcina generației lui să exprime toată mizeria refugiaților din Prusia orientală: a convoaielor de care cu emigranți străbătând iarna către Vest, a morții în viscol, a celor care crăpau la marginea drumului și în copcile din gheață, atunci când pojghița de gheață de pe Frisches Haff a început să cedeze în urma bombardamentului și sub povara căruțelor trase de cai, și totuși din Heiligenbeil porneau tot mai mulți oameni, de frica răzbunării rusești, pe întinderi nesfârșite de zăpadă... Fuga... Moartea cea albă. Niciodată, spune el, oamenii n-ar fi trebuit să treacă sub tăcere atâta suferință, numai pentru că propria vină și căința recunoscută au fost mai imperioase în toți acești ani, n-ar fi trebuit să lase tema îndelung evitată celor care reconstruiesc schelăria dreptei. Această pierdere este uriașă...

Dar acum bătrânul, care a ostenit să mai scrie, crede că a găsit în mine pe cineva care s-ar putea lăsa provocat să relateze în locul lui – ca "locțiitor", spune el – despre invazia armatelor sovietice în Imperiu, despre Nemmersdorf și consecințele sale. Este adevărat, și-mi caut cuvintele. Dar nu el, mama mă constrânge. Şi doar de dragul ei se amestecă și bătrânul, constrâns și el de ea să mă constrângă, ca și cum totul n-ar trebui scris decât sub constrângere, ca și cum nimic nu s-ar putea petrece pe această hârtie fără mama.[...]

Pe atunci își mai punea încă speranțele în mine. Dar cum din mine nu putea scoate nici o scânteie și doar timpul se irosea, de-ndată ce zidul a dispărut, ea a început să-l prelucreze pe fiul meu. Konny n-avea decât zece sau unsprezece ani când a căzut în ghearele bunică-sii. Iar de la întâlnirea supraviețuitorilor în Damp, unde eu n-am fost decât o nulitate marginalizată în vreme ce el a devenit principele moștenitor, a început să-l îndoape cu istorii cu refugiați, istorii cumplite, cu violuri, pe care, chiar dacă nu le trăise pe propria-i piele, le auzise povestite și răspândite pretutindeni, ca să împrăștie groaza, de când în octombrie patruzeci și patru tancurile rusești trecuseră granița răsăriteană Imperiului și pătrunseseră în regiunile Goldap și Gumbinnen. Așa o fi fost, se poate să fi fost așa. Cam așa a fost. Când, la câteva zile după asaltul gărzilor armatei a doua sovietice, localitatea Nemmersdorf a fost recucerită de unități ale armatei a patra germane, s-a putut bănui, vedea, număra, fotografia și filma pentru toate cinematografele din Imperiu, la Jurnalul de actualități, câte femei fuseseră violate de soldații ruși, apoi ucise, țintuite de porțile șoproanelor. Tancuri *T 34* trecuseră peste refugiați și îi zdrobiseră. Copii împușcați zăceau în grădinițele din fața caselor și în șanțurile drumului. Chiar prizonierii francezi care își îndeplineau munca forțată în gospodăriile din apropierea Nemmersdorfului au fost lichidați, patruzeci la număr, după cum s-a spus.

Acestea și alte detalii le-am găsit la adresa, de-acum familiară, din Internet. Alături de ele putea fi citit în traducere un apel compus de scriitorul rus Ilia Ehrenburg, prin textul căruia li se cerea tuturor soldaților ruși să ucidă, să violeze, să se răzbune pentru patria pustiită de bestiile fasciste, pentru *măicuța Rusia.* La adresa *www.blutzeuge.de,* fiul meu, recognoscibil doar mie, denunța în limbajul comunicatelor oficiale de odinioară:

- Asta le-au făcut rușii subumani femeilor germane lipsite de apărare...

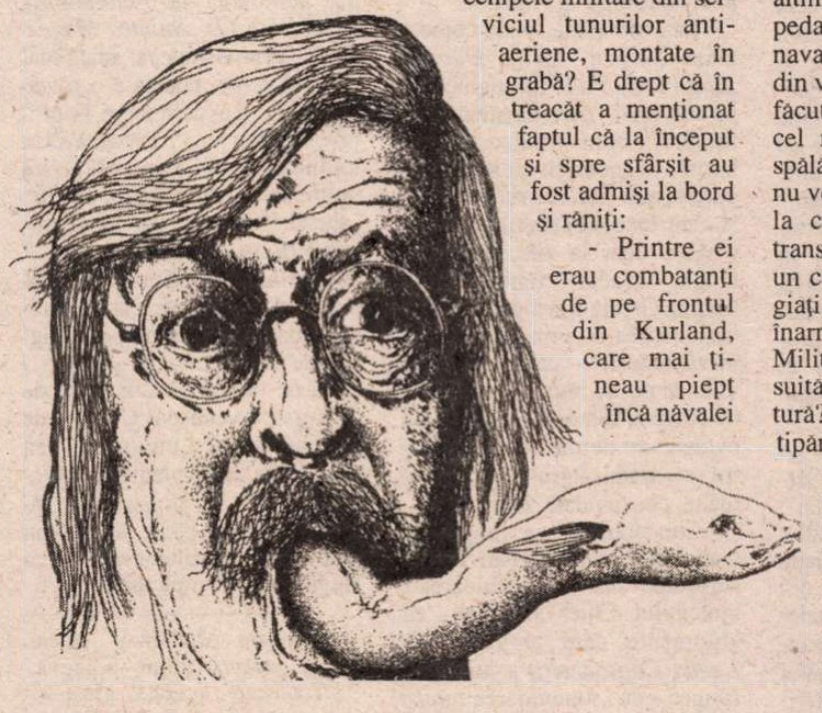
- Așa s-a dezlănțuit soldățimea rusă...

- Această teroare amenință încă întreaga Europă, dacă n-o să înălțăm nici un stăvilar în calea puhoiului asiatic...

Suplimentar scanase și atașase un afiș electoral CDU din anii cincizeci, care înfățișa un monstru feroce de tip asiatic.

Răspândite în rețea și frecventate de cine știe câți utilizatori, aceste sentințe și texte ilustrate se citeau ca atacuri la lucruri ce păreau să se-ntâmple chiar azi, deși nu erau numite nici Rusia în dezagregarea ei neputincioasă, nici ororile din Balcani și din Ruanda africană. Ca să-și ilustreze programul cu ceva nou de fiecare dată, fiului meu îi ajungeau câmpurile de luptă acoperite de cadavre ale trecutului; ele rodeau de fiecare dată, indiferent cine le cultivase.

Nu-mi mai rămâne să spun decât că în acele zile, când Nemmersdorf a devenit totuna cu esența ororii, disprețul cu care lumea era deprinsă față de ruși s-a transformat în frica de ruși. Relatările gazetărești, comentariile radio, imaginile jurnalelor de actualități vehiculate în localitatea recucerită, au declanșat în Prusia orientală o fugă în masă care, începând de la mijlocul lui ianuarie, s-a amplificat până la panică. Odată cu fuga pe drumul de țară, a început și moartea la marginea drumului. Nu pot s-o descriu. Nimeni n-o poate descrie. Doar atât: o parte din fugari a ajuns în orașele portuare Pillau, Danzig și Gotenhafen. Sute de mii au încercat să scape de oroarea care se apropia tot mai mult pe calea navală. Sute de mii – statisticile indică peste două milioane de fugari salvați în Vest – s-au îngrămădit la bordul navelor de război, de pasageri și comerciale; așa a fost luată cu asalt și *Wilhelm Gustloff,* care staționa de ani de zile legată la cheiul Oxhöft din Gotenhafen.



AŞ VREA să pot și eu să-mi simplific situația, ca fiul meu care anunța pe pagina sa web:

- În liniște și ordine nava a primit la bord fetele, femeile, mamele și copiii care fugeau de bestia rusă...

Oare de ce i-a escamotat pe cei o mie de marinari de submarin îmbarcați și ei, la fel ca echipele militare din serviciul tunurilor antiaeriene, montate în grabă? E drept că în treacăt a menționat faptul că la început și spre sfârșit au fost admiși la bord și răniți:

- Printre ei erau combatanți de pe frontul din Kurland, care mai țineau piept încă năvalei puhoiului roșu...

Dar când a început să descrie reechiparea navei-cazarmă pentru a deveni un vrednic transportor-oceanic, chiar dacă a socotit cu acribie câte chintale de făină și lapte praf, câți porci tăiați s-au încărcat la bord, el a trecut sub tăcere voluntarii croați, prost instruiți, cu care a trebuit să fie întregit echipajul navei. Nimic despre insuficientele aparate de radio-emisie. Nimic despre exersarea manevrelor în caz de catastrofă: "Închideți școtele!" Bineînțeles că a lăudat peste măsură amenajarea prevăzătoare a unui punct de nașteri, dar ce l-a împiedicat să facă orice aluzie la starea de gravidă a bunicii lui, care tocmai stătea să nască? Şi nici un cuvânt despre cele zece bărci de salvare lipsă, care fuseseră transferate pentru fumizarea portului în timpul atacurilor aeriene și fuseseră înlocuite cu bărci cu vâsle cu o capacitate mai redusă și cu câteva plute de salvare din kapok presat, stivuite în grabă și amarate strâns. Gustloff trebuia să fie prezentată utilizatorilor din internet doar ca navă a refugiaților.

De ce mințea Konny? De ce se înșela băiatul meu pe sine și pe ceilalți? De ce tocmai el, altminteri un negustor atât de pedant de mărunțișuri – căruia nava i-a fost practicabilă încă din vremurile *EpB*[7], de la valul făcut de elicea navei până în cel mai îndepărtat ungher al spălătoriei publice de la bord -, nu voia să recunoască faptul că la chei nu staționa nici un transportor al Crucii Roșii, nici un cargobot plin doar de refugiați, ci o navă de pasageri înarmată, subordonată Marinei Militare, în care fusese înghesuită cea mai felurită încărcătură? De ce nega ceea ce fusese tipărit de ani de zile și nu mai era contestat nici măcar de eternii paseiști? Voia să construiască o crimă de război și să se impună în fața capetelor rase din Germania și de aiurea cu versiunea artificial însuflețită a evenimentului real? Simțea oare atât de imperios nevoia unui bilanț onest al victimelor, încât pe pagina sa web nu putea să apară nici măcar pandantul militar al căpitanului civil Petersen, căpitanul de covertă Zahn, împreună cu câinele său ciobănesc?

Pot doar să intuiesc ce l-o fi îndemnat pe Konny să trișeze: dorința de a păstra o imagine clară a dușmanului....

Prezentare și traducere de
Maria-Magdalena Anghelescu

Note:

[1] Nava *Wilhelm Gustloff,* declanșatoare a conflictului nuvelei, a fost construită, ca vas de croazieră, pentru organizația nazistă *Energie-prin-Bucurie,* transformată apoi în transportor de trupe și navă-lazaret în timpul celui de-al doilea război mondial și scufundată, în cele din urmă, de un submarin rusesc, ca transportor de refugiați, la sfârșitul războiului.

[2] Este vorba despre întâlnirea supraviețuitorilor de pe nava *Gustloff,* care a avut loc în localitatea balneară Damp, după reunificarea Germaniei.

[3] Cartea lui Heinz Schön, fostul asistent-trezorier de pe nava *Gustloff,* se intitulează *Catastrofa-Gustloff, relatarea unui supraviețuitor.*

[4] Cartea se intitulează *Scufundarea lui Wilhelm Gustloff* și a apărut la Berlin în 1995, iar cei trei englezi sunt: Christopher Dobson, John Miller, Ronald Pyne.

[5] *S13* este submarinul-torpilor rusesc care a scufundat nava *Wilhelm Gustloff.*

[6] În apropiere de Stolpebank s-a produs naufragiul navei *Gustloff.*

[7] *Energie-prin-Bucurie (EpB)* este traducerea numelui organizației naziste *Kraft durch Freude (KdF),* care oferea croaziere pe mare, în concedii, membrilor de partid, pentru a-i câștiga și mai tare de partea Mișcării.

cartea străină

de Grete Tartler

La concurenţă cu Debussy

CA ORICE muzician atras de estetica mallarméană, Şerban Foarţă îşi demonstrează virtuozitatea creativă, glissând, arpeggiind, flautând între planurile de idei şi sunete, păstrând cât mai precis atmosfera originalului (uneori, aceleaşi rime, ba chiar şi aceleaşi cuvinte: *Rien, cette écume, vierge vers/ à ne désigner que la coupe;/ telle loin se noie une troupe/ de sirènes mainte a l'envers* : „Nimic, această spumă, vers/ virgin redecupând o cupă/ sirenele cum una după/ cealaltă multe-n larg s-au şters"). Dar poate mai captivante chiar decât hiperfinisatele translaţii sunt glossele traducătorului, fiindcă „indisociabilă, în fond, de exegeza propriu-zisă, traducerea rămâne totuşi o practică, o po(i)esie; drept care propriile-i probleme necesită, în continuare, un şir de note, separate, ale traducătorului..."

E neîndoielnic că opera lui Mallarmé reprezintă pentru Şerban Foarţă o „carte de căpătâi", un model îndelung asimilat. Cum se poate face o translaţie când aproape fiecare vers din originalul abordat e atât de celebru, încât ocupă pentru totdeauna memoria cititorului? Păstrând o puritate de cristal a echivalărilor, renunţând la neaoşisme, polizând cu maximă dăruire. Şi încă - tot mai rămâne riscul de a nu consona cu imaginaţia cititorului, care şi-a consolidat deja părerile (riscul pe care şi-l asumă şi un regizor care pune în scenă un Shakespeare arhicunoscut: ştim deja piesa pe dinafară din lecturi, i-am făcut demult propria regie). De pildă, eu nu pot citi acele *mourantes violes* din *Apparition* altfel decât ca pe tot mai stinsele instrumente grave, cu ecou tot mai depărtat, ca într-un final de Adagio (indicaţia *morendo* din partitură), şi nu mă convinge varianta „veşte-de viole" (care sugerează vegetalul). De aceea rămân glossele traducătorului atât de interesante. Fiindcă oferă uneori formulele şi chiar gramajul substanţelor introduse în Athanor.

Iată, de pildă, cum comentează Şerban Foarţă *După-amiaza unui faun*: „Intraductibil, pe cât cred, „acompaniamentul muzical", cum îl numeşte Mallarmé, al poeziei: „pianotajul" paralel mai fiecărui vers, adică – şi care face alexandrinul să „se ivească doar la zile mari". Pe lângă, aşadar, umoarea de Magna Grecia a eclogei (nu prea uşor nici ea de prins, de refăcut în româneşte – căci autorii de idile, ai noştri, sunt din alt secol) ne scapă şi rumoarea ei (aceasta, evident, nu numai nouă). E pentru ce traducătoru-i optim rămâne, deocamdată, Debussy".

Concurându-l pe impresionistul muzician, Şerban Foarţă surprinde deseori „rumoarea", indicibilul. Chiar conştient – cu argumente care amintesc de *Lauda Consoanelor* a lui Ernst Jünger – că „şopotitoarea *torche* e, în română, o flacără ţiuitoare: *torţă*!", echivalările sale mallarméene au perfecţiune sinestezică, sunt o partitură pe care nu numai romaniştii ar trebui să o studieze în amănunt.

ACEEAŞI virtuozitate, indelebila amprentă „foarţiană", poate fi descoperită de cititor în traducerea *Baladelor* lui Victor Hugo. În concepţia hugoliană, „baladele... sunt nişte schiţe într-o manieră capricioasă: tablouri, vise, scene, povestiri, legende superstiţioase, tradiţii populare. Autorul a dorit să redea, prin ele, o palidă idee despre ceea ce vor fi putut să fie poemele primilor trubaduri din Evul Mediu – rapsozi creştini al căror singur bun fiind o spadă şi chitara, umblau dintr-un castel în altul, plătindu-şi ospeţia cu cântări". Haina cea nouă e oferită de Şerban Foarţă, în linia îndemnului lui Joachim du Bellay – „aşijderea, orice vechi cuget, nou să-l facem", unor piese celebre precum *Zâna, Silful, Bunica, Uriaşul, Logodnica toboşarului, Cei doi arcaşi, La un trecător, Vânătoarea burgravului, Legenda călugăriţei, Hora Sabatului ş.a. ....* scoţând în lume un Hugo nici prea retoric, nici prea pletoric, cu sclipiri funambuleşti, cu exerciţii acrobatice de rime rare, cadenţe „brevilocvente", jocuri de cuvinte ca nişte mordente care decorează – pentru pura desfătare – linia pură a versului. Şi nu în ultimul rând, acelaşi apetit pentru comentariul viu, savant şi jucăuş, broderii la broderia în sine, ducând fantezia şi înţelegerea cititorului în sfere unde niciodată un exeget hugolian n-a îndrăznit să le poarte. Iată, de pildă, adnotarea la *Écoute-moi, Madeleine* (*Ia aminte, Magdalină*): „Primăvăratecă, adică reavănă şi verde, poezia e o *reverdie* (şi în sens tehnic, şi la propriu), altoită pe o *pastourelle*. Cu tot motto-ul din Ronsard (ce are noima unui *carpe diem*), una din „sursele" baladei pare a fi truverul Huon de Saint-Quentin..." Brocartul „primilor poeţi români" e astfel redrapat de Şerban Foarţă: „De ce nu pot, Magdalină/ În închisa ta grădină / Ochi de fluture să am; / Ah, de ce nu-s pervaneaoa/ Ce te vede prin perdeaua/ Luminatului tău geam;/ Pe când pieptu-ţi, Magdalină,/ Alb şi plin, se desgrădină..." Mai poate spune un june cititor ale zilelor noastre că Hugo e vetust şi plctisitor?

Stéphane Mallarmé. *Album de versuri*. Ediţie bilingvă. Traducere, prefaţă, glose şi iconografie de Şerban Foarţă. Institutul European, 2002.

Victor Hugo, *Ballades/ Balade*, 1823-1828. Ediţie bilingvă. Traducere şi glose: Şerban Foarţă. Editura Pandora, Târgovişte, 2002.

Caută altceva, omule...

GENERALUL armatei moarte, primul roman al lui Ismail Kadare, e totodată cel care i-a stabilit faima de mare prozator, fiind tradus în peste patruzeci de limbi. În limba română a fost transpus, în 1973, de către Fochion Miciacio, înaintea prezentei versiuni, datorate lui Marius Dobrescu.

În ciuda „dezgheţului" ideologic temporar şi a bunelor relaţii ale lui Kadare cu dictatorul Enver Hodja, e surprinzător că un astfel de roman, nemarcat de realismul socialist, a putut să apară în Albania anului 1963. Obsesii împărtăşite şi de ideologii vremii (rezistenţa anti-fascistă, mişcarea de partizani albanezi în timpul invaziei italiene din 1939) sunt tratate, fără exagerări patriotarde, într-o serie de parabole. Nu fără rost se află, printre capitolele numerotate, câte un „capitol fără număr", plasabil oriunde.

Un general şi un preot (probabil italieni) sunt trimişi, în urma unui acord între guverne, să dezgroape şi să repatrieze soldaţii căzuţi pe pământ albanez în cel de-al doilea război mondial. Plecat cu sentimentul unei misiuni înălţătoare, generalul descoperă curând nu numai mizeria propriei sale misiuni, ci şi mizeria trecutului război, pentru că oasele sunt „esenţa războiului" (ajunge, de altfel, să-şi închipuie, obsesiv, craniul oamenilor vii pe care-i întâlneşte)... „Râul, ramul" sunt evident ostile: ploi, noroaie, munţi ameninţători, un gropar care moare din cauza unui microb bine-păstrat în morminte, bătrâni veterani în care se trezeşte amintirea războiului şi care defilează demonstrativ, cu puşti şi decoraţii, prin faţa săpătorilor, dar şi (după cum reiese din aluzii), lumea comunistă, cu „ochiul şi timpanul" plasat la hotel, cu parade militare. Dacă unii morţi fuseseră îngropaţi în formă de V, ca un stol de cocori („pe deasupra mea zbura un cimitir în formă de V"), sau - simbol biblic - într-un staul, alţii sunt (ironie macabră) îngropaţi în plin stadion, de unde nu pot fi scoşi decât după încheierea campionatului de fotbal, şi chiar şi cei din „stol" sunt furaţi, dintr-o confuzie, de o altă echipă de deshumatori (probabil nemţi) şi „îşi iau zborul" spre o ţară străină. În urma săpătorilor, albanezii „îmblânzesc pământul", cultivând „imediat ceva în locul cimitirelor"...

Căutătorii dau de jurnalele unor dezertori, de istoria unor eroi ai rezistenţei albaneze sau a unei prostituate care însoţea armata, fiind şi ea considerată „căzută pentru partie", dar şi de urmele colonelului Z., a cărui frumoasă văduvă, admirată de cei doi căutători, îi idolatriza amintirea, şi care se dovedeşte a fi fost un groaznic criminal de război. Oasele lui le sunt aruncate la picioare, de către mama unei victime, în timpul unei nunţi la care participă neinvitaţi, crezând în împăcarea definitivă între popoare. (Eros şi Thanatos, ca într-o baladă albaneză care aminteşte de finalul „Mioriţei"!). Dându-şi seama de realitate, generalul, ruşinat de un astfel de compatriot, îi aruncă oasele într-o prăpastie (chiar dacă apoi visează să le înlocuiască)... Îşi dă astfel seama că un război nu se încheie odată cu încheierea păcii, că trecutul nu poate fi indiferent. E apogeul evoluţiei sale psihologice, descrise cu mare fineţe. Datorită ei, ajunge să se considere generalul unei armate de morţi în saci de nailon: „... armata lui albastră, cu două dungi albe şi şnur negru. Ce să fac cu ei? se întrebă. Sunt o mulţime şi probabil că tremură de frig sub mantalele lor de nailon. Mulţi. Generalii lor incapabili i-au părăsit pe câmpul de luptă. Mi i-au lăsat mie pe toţi. Aş fi putut câştiga cu ei o groază de bătălii." Definitorie pentru roman rămâne însă o zicală albaneză, spusă de socrul mare la dramatica nuntă: „Ploaie şi moarte găseşti peste tot, caută altceva, omule..." ■

Ismail Kadare, *Generalul armatei moarte*, traducere, postfaţă şi note de Marius Dobrescu, editura Polirom 2002.

Viva Malcolm!

● Mare admirator al lui Malcolm Lowry, Daniel Stewart a înfiinţat pe Internet un *site* dedicat capodoperei *Sub vulcan*. La adresa *http:// home.istar.ca/~stewart/volcano.htm* se pot găsi date biografice şi bibliografice despre autorul englez mort în 1957 la 48 de ani, analize ale genezei textului, fotografii, referinţe la filme, piese de teatru şi muzică inspirate de Lowry şi romanul său, precum şi discuţii ale cititorilor din toată lumea, care, pornind de la text, dezbat subiecte de mitologie mexicană şi chiar schimbă între ei reţete de tequila. În imagine, Malcolm Lowry în 1934.

Un scriitor "de graniţă"

● Eforturile conjugate a trei instituţii din trei ţări învecinate (Italia, Slovenia şi Croaţia) au făcut ca, la trei ani de la dispariţia prematură a lui Fulvio Tomizza, cel de-al treilea Congres ce i-a fost dedicat să-i poarte pe participanţi pe urmele scriitorului la Triest, Capodistria şi Umago. Reuşita a fost deplină, graţie Universităţii de stat triestine, mai exact Şcolii Superioare de Limbi Moderne pentru Interpreţi şi Traducători şi cercurilor culturale din Capodistria slovenă şi din Umagul croat.

Congresul itinerant, ţinut în prima parte la Triest (care i-a inspirat scriitorului proza de ambianţă urbană), cu temele *Omagiu lui Tomizza, A-l traduce pe Tomizza,* respectiv *Limbă şi limbaje în scrierile tomizziene,* a continuat la Capodistria (locul studiilor celui în cauză) şi s-a încheiat în sediul comunităţii italiene din Umago. Atît în Slovenia cît şi în Croaţia a fost continuată seria intervenţiilor consacrate aspectului verbal al romanelor şi povestirilor, căreia i s-au adăugat *Frontiera şi globalizarea* şi *Tomizza şi Istria.* Numeroasele intervenţii datorate unor scriitori, istorici literari, traducători (din diferite limbi slave, germană, maghiară, română) şi ziarişti au fost nu numai pertinente, ci şi percutante. Nici nu se putea altfel, personalitatea şi scrierile istrianului Fulvio Tomizza suscitînd un crescînd interes. Cu atît mai mult astăzi, în acea parte a Europei, cu nervii încă descoperiţi, cu sensibilitatea acutizată de experienţa ultimelor conflicte duse – derutant şi perfid – sub stindardul identităţii etnice şi religioase.

Veteran al traumelor istriene (în prelungirea celei de-a doua conflagraţii mondiale, convenţia din 1954 a dus la golirea satelor şi oraşelor din hinterlandul triestin, pînă atunci majoritar italian, pentru a nu rămîne de partea vitregită a Cortinei de fier) şi al celor personale (propria-i familie, descendentă a întemeietorului Materadei, a fost dur lovită de titoişti), în mijlocul patimilor dezlănţuite de ură, Fulvio Tomizza a oferit exemplul autodepăşirii prin toleranţă şi înţelegere într-o comunitate multietnică, plurilingvă, pentru care graniţele sînt o insuportabilă realitate cotidiană. Ramurii de măslin fluturată de Tomizza în mijlocul încrîncenărilor dintre sloveni, croaţi şi italienii de la frontieră i s-a răspuns cu atacuri furibunde din toate părţile; "e simplu să fii astăzi tomizzian", s-a tot repetat la congres. Dar mesajul artistului continuă să fie prezent prin beletristica lui, de incontestabilă valoare estetică, graţie căreia, în ciuda întreirii graniţelor statale pe mica peninsulă, Istria continuă să existe ca entitate socio-culturală distinctă. **(Doina Condrea Derer)**

D.H.L. şi H.G.W.

● D.G. Lawrence şi H.G. Wells nu se suportau. Într-o recenzie distrugătoare, Lawrence califica, în 1926, *Lumea lui William Clissold* de Wells, drept "un cuibar de şoareci". Cînd *Amantul doamnei Chatterley* a apărut în 1928, la Florenţa, 1000 de exemplare numerotate au fost vîndute prin subscripţie, iar exemplarul nr. 498 a fost plătit de Wells. Lawrence mărturisea atunci unui prieten că l-ar amuza să ştie ce gîndeşte Wells despre roman. Luna trecută a fost vîndut la licitaţie la Londra acest exemplar şi e sigur că Lawrence nu s-ar fi amuzat să vadă ce gîndea autorul *Omului invizibil* despre el. Pe pagina de gardă, sub autograful autorului, Wells scrisese "Doamne, ce mai chestie!" şi desenase caricaturi obscene înfăţişîndu-l pe D.H.L. în posturi deloc măgulitoare la adresa bărbăţiei sale.

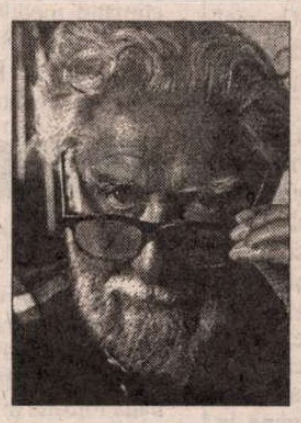
O versiune ratată

● Dacă franceza veche cere cîteodată o "traducere", filologii se mulţumesc cu modernizarea ortografiei şi explicarea unor cuvinte şi expresii devenite obscure. Aşa a procedat marele umanist Pierre Champion în cazul operei lui Charles d'Orléans (1394-1465). Recent, în colecţia Poésie Gallimard, a apărut o nouă ediţie "bilingvă" Charles d'Orléans, *En la forêt de longue attente et autres poèmes,* alcătuită de Gérard Gros. În "Lire" nr. 307-été 2002, editorul e aspru criticat pentru intervenţiile sale abuzive în transpunerea modernă şi pentru faptul că, nefiind poet, distruge poemele prin parafraze prozaice. "Bogăţia lexicală a limbii franceze pare a fi duşmanul intim al d-lui Gros, atunci cînd n-ar fi avut decît să restituie culoarea şi savoarea termenilor care n-au căzut în desuetudine. El ucide poemul de îndată ce îl atinge, coborîndu-l în banalitate" – scrie Claude Michel Cluny.

Portretul Soniei Orwell

● Biografii lui George Orwell au folosit cuvinte grele pentru soţia lui: intrigantă, interesată, văduvă abuzivă, snoabă... S-a căsătorit cu un om pe moarte fiindcă romanele acestuia începuseră să aibă succes şi apoi, ca executor testamentar, a vegheat cu gelozie asupra operei soţului, punînd beţe în roate editorilor. Hilary Spurling a considerat că, la 20 de ani de la moarte, Sonia are încă nevoie de un bun avocat care să-i facă dreptate şi a scris volumul *The Girl from the Fiction Departament: A Portrait of Sonia Orwell* (Ed. Hamish Hamilton), în care poate fi descoperită o blondă superbă, născută la Calcutta în 1918. Şi-a făcut o parte din şcoală la călugăriţe, la Roehampton, suportînd greu atmosfera mînăstirească, şi o alta la un pension din Elveţia, unde a învăţat bine franceza. A fost, datorită frumuseţii ei, model şi prietenă a tinerilor pictori Francis Bacon şi Lucian Freud. Angajată ca asistentă literară la revista "Horizon", creată de Cyril Connoly şi Peter Watson, Sonia a devenit o persoană importantă în lumea literară engleză. Pentru că respinsese avansurile lui Connely, s-au răspîndit bîrfe că ar fi lesbiană sau frigidă. De fapt, arată biografa, ea a fost îndrăgostită de filosoful Maurice Merleau-Ponty şi bună prietenă cu Michel Leiris, scriitorul şi etnologul, căci avea o slăbiciune pentru francezi. Cultivată şi ambiţioasă, foarte conştiincioasă şi exigentă, putea fi agresivă cînd bea ceva mai mult dar, în general, lucrurile rele care s-au spus despre ea nu sînt adevărate – scrie "TLS".

Naufragii



● Scriitorul chilian Francisco Coloane a alcătuit o antologie originală avînd ca temă naufragiile. Volumul amestecă reflecţiile antologatorului cu documente de epocă şi extrase din cărţi: piraţi, marinari, pasageri clandestini, aventurieri, vase fantomă, istorie şi legendă, lupte navale din cinci secole sînt evocate în paginile volumului *Naufragii,* apărut acum şi în traducere franceză la Ed. Phébus

Soljefrenia

● Scriitorul satiric rus Vladimir Voinovici denunţă în ultimul său volum, *Portret pe fondul unui mit,* "soljefrenia". El denumeşte astfel cultul necondiţionat al lui Aleksandr Soljeniţîn, considerat un megaloman cu talent mediocru (?!) şi recente luări de poziţie contestabile.

Familia albă

● Publicat la o mică editură londoneză, Saqi Books, noul roman al scriitoarei Maggie Gee, *The Withe Family,* s-a epuizat în cîteva săptămîni şi figurează pe lista cărţilor nominalizate pentru prestigiosul Orange Prize. Cartea are ca subiect viaţa unei familii modeste de albi într-un cartier multietnic al Londrei. Inadaptarea la schimbări, teama de celălalt, care naşte rasismul, sînt minuţios descrise în acest roman ce evită stereotipurile. Dorinţa sexuală este omniprezentă în relaţiile dintre comunităţi altfel destul de închise, ceea ce dă naraţiunii realiste o notă picantă.

Investiţie

● 4,2 milioane de dolari e suma plătită de Editura Knopf din New York unui necunoscut, despre care se ştie doar că e profesor de Drept la Universitatea Yale, pentru romanul lui de debut, care va avea un tiraj iniţial de 500.000 de exemplare. Knopf mizează pe un cîştig substanţial de pe urma acestui *thriller* care se petrece în lumea burgheziei de culoare, absentă pînă acum din peisajul literar american.

Apariţia

● Scriitorul italian Rocco Carbone s-a născut în 1962 în Calabria, şi-a făcut studiile la Roma şi şi-a luat doctoratul la Paris cu o teză despre Alberto Savinio (scriitor care a trăit între 1891-1952 şi a fost fratele lui Giorgio De Chirico). Carbone e colaborator permanent la revistele "Paragone" şi "Nuovi Argomenti" şi la ziarele "Il Messagero" şi "Il Mattino", a publicat mai multe lucrări de critică şi patru romane. Cel mai recent, *L'Apparizione* (Ed. Mondadori) se bucură de un frumos succes de critică, datorită faptului că e virtuoz construit pe mai multe registre: povestire clasică, tragedie antică şi roman psihologic. Subiectul îl constituie angoasele unui profesor de literatură greacă, Iano, cuadragenar căsătorit, căzut brusc pradă unei pasiuni devastatoare pentru soţia unui prieten.

post-restant

de Constanța Buzea

FRUMOS sugerată starea de grație a sufletului încântat de cuvinte, părtaș al albului, marmurei și frigului laolaltă, lumina lui ca o lebădă făcând să vibreze misterios pe cât de simplu versul, ca un mediu în care supraviețuiește. Val fără țărm pulsul, ori lipsită de culori și de unghere secunda intrării în ținutul poeziei ca într-o vânătoare de șerpi, mie mi se pare că nu este puțin lucru, dar nici mult pentru a convinge lumea de bunele dvs. intenții și posibilități. Probabil că foarte curând ne veți trimite volumul de versuri la care spuneți că lucrați și stă să vă apară. Vă mulțumesc de pe acum. (*Talia Kleinman,* Israel) ✉ Dacă am lua doar ca exercițiu liric lungul poem intitulat *Cătălina,* o poveste de iubire pe aproape o sută de foi de caiet studențesc de dictando, cu un cuprins sistematizând materia în 12 capitole: *Prolog, Vino, iubite!, De ce?, Puterea lui 7, Olimpul. Piei, drace!, Judecata de apoi, Jurământul de credință, Nuntă în Paradis, Cătălina se întoarce, Epilog, Cuvântul din urmă* și *Distrugătorul Cătălina,* parcurgându-l cu sentimentul sacrificiului de timp și de răbdare, ambiționându-ne a descoperi măcar un capețel, un indiciu că întreprinderea autorului nu este de tot un eșec, o nesfârșită trufie, la capătul drumului ispășim propria-ne trufie de a găsi acul în carul cu fân, ori și mai precis spus, să cauți talentul acolo unde el nu există. Să vedem până unde se poate întinde iluzia. *Puterea lui 7* începe așa, și cam așa peste tot, poemul, de la un capăt la altul, o relatare amețitor de plată: "Bagaju-i gata. Trenu-n gară./ Rude, prieteni și vecini,/ Sosesc cu toții s-o salute.../ Privesc de parcă-ar fi nebuni/ La Cătălina cea focoasă,// Cu ochii ei de perle negre,/ Care le spune bucuroasă:/ - Amici, voi reveni devreme.// Nu voi rămâne stea pe cer,/ Nu vreau cunună înghețată,/ Vreau să-l iubesc pe cel stingher/ Săi (sic!) dăruiesc viața mea toată.// În loc de bun rămas vă las/ Îndatorire-aleasă,/ Să-mi pregătiți cum știți mai bine,/ Rochia de mireasă.// Urcată în compartiment/ Ea studiază harta:/ - Va fi drum greu, nu discotecă./ Dar trebuie să îmi joc cartea.// E cartea vieții mele scurte,/ Aleasă chiar de Dumnezeu./ Căci el mi-a dat puterea și tăria/ Să îmi croiesc destinul meu.// Hyperionul meu iubit,/ El îmi va fi văpaia/ Motorului de El sfințit/ Cu care voi urca pe Himalaia". De la vorbă la faptă nu mai e decât un pas, descrierea călătoriei, hilară de-a dreptul. (*Lucian Truică-Petre,* Dobrun, Olt) ✉ Cu real interes, în vara aceasta aridă, parcurg versurile unei tinere tătăroaice (25 de ani), care a absolvit Facultatea de Litere și Teologie din cadrul Universității "Ovidius" din Constanța, secția franceză-spaniolă. Dorește o părere despre ce scrie, având intenția să-și tipărească o carte, curând. Temele sunt interesante, ar mai fi de aflat și forma, dacă nu perfectă, oricum cea mai frumoasă dintre cele posibile. Poeta spune la un moment dat, în *Fuga de perfecțiune:* "aș vrea ca scrisul meu/ să fie simplu transparent/ să poată oglindi poezia/ miraj rar întâlnit în versul actual/ între atâtea vorbe/ versuri canceroase/ clonează impresii de profunzime." I-am sugera să nu se grăbească cu cartea, ci să și-o perfecționeze, totuși, afirmațiile să nu rămână reci, simțămintele să fie transfigurate artistic, cu maturitate. (*Sena Süleyman,* Constanța) ■

cronica tv

Muntele pleșuv

EL MAI fascinant spectacol t.v. al verii ni-l oferă Turul Ciclist al Franței pe Eurosport. În mod inexplicabil, paginile sportive ale cotidianelor, buletinele de știri sportive de la televiziune și chiar gazetele de specialitate (mai puțin "Prosport") îl ignoră. Mai ales televiziunea pare a prefera (doar e vară!) culisele sportului în locul sportului propriu-zis. Ca să spun că tot ce nu e fotbal aproape că nu există ca eveniment sportiv. Marile evenimente sînt vînzările de locuri în Divizia Națională, prețul jucătorilor, declarațiile agramate ale cîte unui jucător și conflictele dintre antrenori și cluburi. Turul Franței care ocupă zilnic ore bune pe canalul amintit trece așa dar neobservat în media românească.

Și ce eveniment! Și ce spectacol! Săptămîna a doua a Turului a avut în centru o etapă excepțională, lungă de peste 200 km și care se sfîrșea cu o ascensiune de peste 20 km pe Muntele Ventoux. Bizar acest munte și la fel de misterios pentru geologi ca și Măgura Codlei de la noi. Situat în sud, aproape de climatul mediteranian, înalt de aproape 2000 m (cam cît cabana Caraiman din Bucegi), muntele îmbină o vegetație "caldă" cu o pleșuvie "rece": vîrful e gol-goluț ca gîtul găinilor din rasa Leghorn. Nisip, pietriș, uscăciune. Asta după ce șoseaua a șerpuit printre arbori meridionali, ale căror coroane inextricabile fac și mai fără sens absența completă de vegetație de deasupra.

Ei bine, etapa cu pricina din Turul Franței a plecat de la șes, a fost cît se poate de plată preț de 200 de kilometri, dînd ocazie să se afirme sprinterilor, pentru ca brusc, cînd nu mai erau decît 21 de kilometri, să înceapă serpentinele, fără cea mai scurtă "pauză", strînse în ac de păr, cu pantă medie de 9%. Și-au intrat în rol cățărătorii. Plutonul, relativ compact pînă atunci, s-a risipit ca bătut de vînt. Cîțiva fugari, care rulaseră laolaltă, s-au risipit și ei. Între primii și ultimii cicliști din caravană s-a scurs peste o oră. Așa ceva se vede foarte rar. Liderul necontestat al Turului, americanul Lance Armstrong, deja de trei ori învingător, a mers în pluton 214 km din 221. S-a desprins de cei doi urmași ai săi în clasament, doi spanioli, cu o ușurință incredibilă și a pornit de unul singur în urmărirea celor unsprezece fugari, care aveau la picioarele teribilului urcuș vreo zece minute avans. A ajuns din urmă nouă dintre ei. Nu i-a mai ajuns pe ceilalți doi, între care un cățărător de meserie, francezul Richard Virenque, ciclist formidabil, dar care venea după o lungă suspendare pentru dopaj și era considerat de specialiști "terminat". Virenque a păstrat două minute avans, cu un efort colosal, vizibil pe chipul lui crispat. Armstrong a recuperat șapte minute pe durată a 7 kilometri, pedalînd ca și cum ar fi mers la vale. Dacă echipa sa, U.S.-Postal, l-ar fi ajutat să plece din pluton cu cîțiva kilometri mai devreme, Virenque n-ar fi avut nici o șansă. Dar coechipierii lui Armstrong trudeau din greu în coada plutonului. Bătălia pentru Muntele pleșuv a fost extraordinară.

Nu pot încheia fără o vorbă despre comentariul plin de haz și profesionist al celor doi români care asigură de ani buni transmisia Turului pe Eurosport, Baciu și Naum. O plăcere să-i asculți.

Telefil

voci din public

Stimată Redacție,

Juste observațiile Telefilului *României literare* cu privire la limba vorbită în televiziunea română. Eu aș mai adăuga intonația folosită în special de cei de la PRO TV, chiar a prezentatoarei Andreea Esca. Ai zice că toți se ceartă cu cineva. Oricum, nu este intonația firească a limbii române. Mai este influențată limba de acolo și de anumite clișee întîlnite mai cu seamă la bucureșteni:

- Doisprezece pentru douăsprezece (cînd nu e cazul);
- În primul și primul rînd (!);
- Spunéți-mi, ducéți-vă ș.a. în loc de spúneți-mi, dúceți-vă ș.a.;
- mi-a plăcut foarte tare/ pentru mi-a plăcut mult (foarte mult);
- a rezolvat din prima (!).

Cît despre crainicii (comentatorii sportivi), nu mai comentăm!

Cu stimă și respect,
Petrache Mureș
Cluj

P.S.: Domnului Mihăilă în legătură cu folosirea lui â din a și a lui î din i, indiferent cît de mare lingvist o fi fost, i-aș spune că în cele din urmă românii au adoptat scrierea fonetică și nu etimologică. Nu este nici o deosebire în pronunția lui "î" indiferent în ce poziție s-ar afla! Cum procedăm atunci la scrierea numelor proprii: BARLAD sau Bîrlad, BÂRSAN sau Bîrsan? Îmi vine să RAD!!

*
* *

Stimate domnule Gabriel Dimisianu,

Mă număr printre cititorii *României literare* de ani buni și de fiecare dată aștept cu nerăbdare și curiozitate să lecturez din autorii care mi-au devenit preferați și au dovedit în timp competență, autoritate profesională și probitate.

Mărturisesc că vreau de mult timp să mulțumesc colaboratorilor dumneavoastră pentru exigențele manifestate în fața textului și în transmiterea informațiilor de interes cultural.

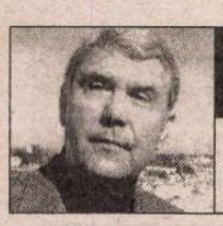
Dar acum am o nedumerire. Ea a fost generată de articolul *Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2001,* din numărul 25/ 2002, în care la secțiunea: *Premiul pentru debut* figurează printre altele și cartea: *Filosofii terapeutice ale modernității târzii,* Editura Polirom, autor Radu Neculau. Am citit cu mare atenție cartea, care este o lucrare adresată specialiștilor în filosofie, în mod special, în epistemologie și filosofia științei. Vă întreb în ce măsură un autor din domeniul științelor socio-umane poate obține un astfel de premiu dat de Uniunea Scriitorilor și nu de alte instituții abilitate în aceste specializări? Au mai existat și alte cazuri de acest tip?

Sper din tot sufletul ca nu cumva să se fi strecurat altceva ce ține mai degrabă de inducere în eroare, ca să evit, de altfel, o altă încadrare juridică.

Vă doresc dumneavoastră și tuturor colaboratorilor acestei reviste, sănătate, putere de muncă și respect.

Cu alese considerații,
Gabriela Anastasiu
1 iulie 2002, Iași

N.R.: Juriul U.S. a avut în vedere, pe lîngă alte însușiri ale cărții lui Radu Neculau, expresivitatea ei *literară.* Prin aceasta se adresează și altora decît numai "specialiștilor în filosofie". Alte cazuri de același tip, încadrabile, cum spuneți, "științelor socio-umane"? *Omul recent* de H.-R. Patapievici, carte premiată de același juriu la secțiunea eseu. **(G.D.)**



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

José Luís Peixoto

Cum apare în orizontul literaturii un scriitor extraordinar? Pe neaşteptate, pe nesimţite, din întîmplare: există nenumărate adverbe şi locuţiuni adverbiale care notează aceeaşi percepţie a surprizei fericite. Cum apare pe firmamentul literaturii o nouă stea? Cu discreţie – pînă în momentul exploziei. Iată o problemă asupra căreia teoreticienii literaturii au ezitat mereu să se pronunţe.

Şi în literatura portugheză, ca în oricare alta, au loc cîteodată apariţii strălucitoare. Ultima se numeşte José Luís Peixoto. În urmă cu cîteva luni, nimeni nu auzise de acest tînăr de douăzeci şi ceva de ani. (Are, de altfel, un nume imposibil, dintre cele mai banale, nume de mic funcţionar la percepţie, nume de mahalagiu de la marginea Lisabonei, un nume condamnat istoric la insignifianţă culturală). Oricînd însă se poate transforma "porecla în renume". Ne este întotdeauna greu să pronunţăm cuvîntul *geniu* în legătură cu un tînăr contemporan, dar el ar trebui uneori utilizat, măcar drept indicaţie categorială.

La început a scris versuri – extrem de ingenioase, dar cine se apleacă atent pe volumul de versuri al unui debutant de optsprezece ani? Cînd a scris însă primul său roman, cînd el a fost remarcat, dintre alte treizeci, de însuşi José Saramago, de unicul Premiu Nobel portughez pentru Literatură de pînă acum, lucrurile au început să se schimbe: acest roman a propulsat în cîteva zile numele lui José Luís Peixoto pe prima pagină a ziarelor.

E foarte greu ca la vîrsta de douăzeci şi ceva de ani un romancier (repet, un romancier!) să provoace senzaţie. E destul de rar şi ca un astfel de romancier să uimească prin problematica atacată în opera sa: omul în faţa neantului, semnificaţia ultimă a sinuciderii. Sper din tot sufletul că această proză nu conţine nici o premoniţie autobiografică! În ceea ce priveşte, mai mult decît premiul oferit de José Saramago, mai mult decît proiecţia mediatică ce-l înconjoară actualmente, tînărul m-a convins prin textele pe care le scrie de cîteva luni în *Jornal de Letras*, cea mai cunoscută revistă literară portugheză, cu apariţie bilunară, i-a pus la dispoziţie o pagină în fiecare număr; iar recentul prozator o umple cu mici bijuterii literare.

Într-o revistă unde nouăzeci la sută dintre articole sunt comentarii critice şi eseuri, unde literatura îşi face apariţia doar rareori şi numai sub formă de poezie, iată că tînărul Peixoto merită excepţia: rubrica *Adevăruri aproape adevărate* se detaşează astăzi între toate celelalte. E greu de spus cărei specii îi aparţin textele autorului; sunt mărturii autobiografice impresionante, smulse din propria existenţă, dar formulate într-o proză de-a dreptul artistă. S-a spus că nu se poate scrie proză bună decît după vîrsta de patruzeci de ani: cu mult înainte de a fi împlinit treizeci, tînăra speranţă a literaturii portugheze îşi extrage din scurta sa biografie o mare cantitate de fragmente exemplare, pe care le transformă, nonşalant, în tot atîtea mici capodopere.

Dacă existenţa fiecărui om reprezintă o loterie, existenţa unui scriitor reprezintă o loterie la cub: nimeni nu poate prevedea cît şi cum va continua, cînd şi cum se va sfîrşi. Istoria literară este plină de promisiuni, pe cît de strălucite, pe atît de neonorate, e plină de furori geniale epuizate în cîţiva ani. A aplauda apariţia unui tînăr geniu rămîne, în eternitate, o acţiune prematură.

Eu pariez însă pe José Luís Peixoto. Nu numai pentru că, la o anumită vîrstă, vrei să speri cu orice preţ, dar mai ales pentru că bănuiesc - în toate micile sale proze – o vibraţie care poate ajunge departe. Sper că, în opoziţie cu mesajul romanului său de debut, tînărul prozator nu va alege renunţarea. Şi că, peste un număr indeterminabil de ani, un viitor istoric al literaturii portugheze ar putea semnala (într-o notă de subsol) ciudatul entuziasm premonitoriu pe care un scriitor din România îl manifestase, în deja depărtatul an 2002, faţă de José Luís Peixoto, autorul portughez acoperit apoi de glorie, şi pe care puţini ar fi jurat la începutul secolului XXI.

În asta constă, pînă la urmă, istoria literară: într-o suită de pariuri, majoritatea pierdute. Şi într-o minoritate de străfulgerări, în care la început nu crede nimeni, apoi doar cîţiva vizionari, la sfîrşit – toată lumea. ■

Protest

Centrul PEN Român - împreună cu alţi scriitori şocaţi de nepăsarea şi dispreţul faţă de carte manifestate în ultimii ani de autorităţile de stat şi de media electronică din România – protestează împotriva incredibilului act destructiv care este însuşirea de către Guvern a sediului în construcţie al Bibliotecii Naţionale.

Este de necrezut că, dintre toate clădirile existente în Bucureşti, Guvernul şi-a ales tocmai un edificiu care aparţinea, ironie!, încă din vremea regimului de tristă amintire al lui Ceauşescu, patrimoniului funcţional al culturii.

Nu este destul de precară, oricum, situaţia cărţii, care a ajuns un obiect de lux, cu preţuri prohibitive şi inaccesibil nu numai cititorilor, ci şi majorităţii bibliotecilor?

Dacă se atentează chiar la casa naţională a cărţii româneşti, cum vom mai putea asigura dăinuirea culturii noastre atât de apreciate, din păcate mai mult în străinătate decât acasă?

Nădăjduim că un act de, măcar tardivă, înţelepciune va împiedica atentatul anticultural care se pregăteşte.

Centrul Român PEN

POLIROM

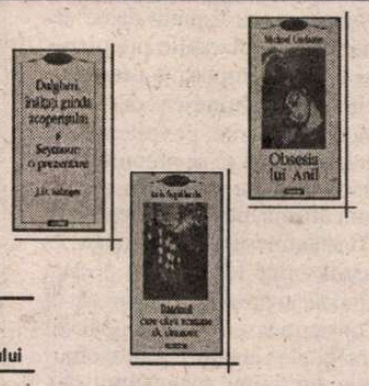
NOUTĂŢI
august 2002

Michael Ondaatje
Obsesia lui Anil

J.D. Salinger
Dulgheri, înălţaţi grinda acoperişului şi Seymour: o prezentare

Luis Sepúlveda
Bătrînul care citea romane de dragoste

În pregătire:
Gabriela Melinescu — **Jurnal suedez II**
Umberto Eco — **Numele trandafirului**



Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la Cp 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3136978, **Timişoara**, Tel.: 0722/546785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Uimiri de ministru

PARCĂ mai întristătoare chiar decît catastrofele de la concursul de titularizare pe post din învăţămînt e uimirea d-nei Ecaterina Andronescu, ministru. Ceea ce ştie şi portarul de la Ministerul Educaţiei, că în învăţămînt s-au oploşit nenumăraţi oameni care nu ştiu care nici pentru ei, necum să-i mai înveţe şi pe alţii e prilej de mirare maximă pentru d-na ministru.

Dacă s-ar face şi un concurs pentru verificarea titularilor – cinstit şi cu un grad mediu de dificultate – uimirea d-nei Andronescu ar creşte pînă la stupefacţie. Mustesc şcolile de dascăli titulari faţă de care dl Vucea (personajul lui Delavrancea) e un geniu pedagogic. Inspectoratele sînt şi ele grele de impostori vinovaţi de titularizarea unor săraci cu duhul sau a unor ignoranţi periculoşi.

(Am scris, mai mult, un *microscop* despre manualul de "română" al unui anume inspector Marin Iancu. Sînt convins că inspectorul Iancu e şi acum inspector, iar manualul său zburdă fericit prin licee, zăpăcind elevii sau provocîndu-le indigestii intelectuale cronice. Ba nu m-aş mira dacă dl Marin Iancu m-ar da în judecată pentru că i-am prejudiciat şi îi prejudiciez imaginea.)

Sîntem o ţară liberă în care şi un bou se poate înscrie la doctorat cu şanse mari de reuşită. Totul e să se înscrie. Profesorul care nu vrea să mai fie sîcîit de examene de grad îi trage un doctorat cu cine ştie ce îndrumător care are dificultăţi cu ortografia şi se lipeşte de vreo comisie de universitari semialfabetizaţi în domeniul lor. Dacă îi spui ceva unui asemenea produs doctoral, îţi dă cu patalamaua peste ochi şi te pune să-i ceri scuze că ţi-a luat vederea.

Dar exemenele de grad! Ce odisee a plocoanelor!! Dacă ar avea doar un pic de curiozitate, d-na Andronescu ar putea afla cît mai costă, în dolari, un examen de grad sau la cît a ajuns în euro.

Ceea ce mă necăjeşte în istorioara asta e că ea îi poate face şi pe oamenii cinstiţi şi învăţaţi din şcoli să se simtă atinşi de cele scrise pînă aici. De fapt, acest *microscop* lor li se adresează. Celor care se încăpăţînează să-şi cumpere cărţi, deşi au un salariu de supravieţuire, celor care mai vorbesc la ore despre idealuri, deşi nu-i obligă programa, celor care roşesc în faţa elevilor de ruşinea care le lipseşte altor dascăli. Oamenii aceştia s-au resemnat să tacă şi să-şi vadă de treabă, sfidaţi în cancelarii de impostori susţinuţi de alţi impostori. Unii dintre cei ce poluează şcolile cu catalogul sub braţ sînt foşti turnători de nădejde ai Securităţii care şi-au provocat şi apoi trădat colegii şi elevii fie pentru bani, fie pentru funcţii, fie din complexul nebăgării în seamă, adică din ranchiuni de proşti, de frustraţi sau de mediocri.

A avut d-na Andronescu minima curiozitate să afle cum e cu turnătorii Securităţii din ministerul pe care îl conduce? A încercat să afle ceva despre securiştii cu grad din învăţămînt şi despre îndeletnicirile lor actuale? Chiar dacă e colegă de partid cu dl Ristea Priboi, Ecaterina Andronescu ar trebui să igienizeze măcar inspectoratele de foşti securişti – unii poate actuali sereişti –, această pegră producătoare de corupţie şi înainte şi după '80.

D-na Andronescu, preocupată în ultima vreme de cumpărarea de mijloace de transport pentru şcolari în parteneriat cu premierul Năstase, uimită de lucruri evidente, mă tem că nu va îndrăzni să facă mare lucru.

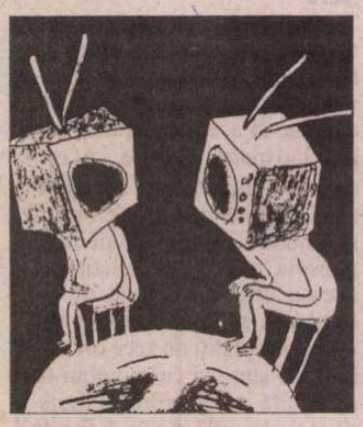
Cei care ar putea aduce învăţămîntul autohton, dacă nu la linia de plutire, măcar undeva între ape sînt tot *amărîţii* care tac la această oră din şcolile ţărişoarei noastre. Aceşti amărîţi fiindcă sînt conştiincioşi, fiindcă dau notele cinstit şi fiindcă îşi iubesc atît de mult meseria asta prost plătită şi adesea umilitoare încît nu se îndură să se ducă în altă parte unde ar fi plătiţi de zece ori mai bine, ei sînt cei ce ar trebui să se opună mediocrilor, securiştilor şi pleşcarilor care îi fac de rîs şi care ucid lent şcoala din România. ■

A.P., ambasadorii şi mesele festive

A DOUA oară, într-un interval de timp relativ scurt, actualul senator şi fostul poet Adrian Păunescu se comportă, dacă e să credem informaţiilor din cotidiane, ca un mitocan. Iertat să fie Cronicarul pentru neacademica expresie, dar alta mai potrivită cu "ieşirile" lui A. P. nu a găsit. Cu ocazia unei vizite la Beijing, s-a supărat atît de tare pe ambasadorul României în capitala Chinei, încît a determinat, se pare, rechemarea lui de la post. Motivul? Aplicarea de către dl Donca a unui protocol în care familia poetului n-a avut locul cuvenit la întîlnirile cu oficialii chinezi. De curînd, A.P. a recidivat: a părăsit pur şi simplu masa oferită în cinstea lui de primăria localităţii Uzdin din Serbia, prilejuită de acordarea unui premiu pentru poet şi a cetăţeniei de onoare, fiindcă, vezi Doamne, gazdele n-ar fi fost prompte în servirea mîncării. Zadarnic l-a rugat ambasadorul nostru la Belgrad să rămînă. Cu un aer marţial, de pompier la pensie, senatorul s-a urcat în maşină şi dus a fost. Călătorie sprîncenată!

M.M. la Tilburg

ÎN *ORIZONTUL* de pe iulie, dl Mircea Mihăieş relatează cu umor două călătorii în SUA în care a avut şansa de a întîlni o groază de personalităţi: pe Leon Wiseltier, pe Llosa, pe Joseph Frank, pe Michael Ignatieff (biografii lui Dostoievski şi respectiv Isaiah Berlin), pe James Wood (pe care Tismăneanu îl consideră cel mai mare critic literar din lume în acest moment), pe Rob Riemen, olandezul nezburător care organizează seminariile de la Tilburg, şi pe alţii. Nostimada prezentărilor îi pune de exemplu faţă în faţă pe Mihăieş şi pe Llosa. "Sînt Mircea Mihăieş",



revista revistelor

spune primul. Adăugînd repede, din modestie: "Din România". La care Llosa răspunde rîzînd: "Sînt Mario Vargas Llosa şi sînt din Peru". "Cu o voce care seamănă cu a lui Placido Domingo", observă M.M. ● *FLACĂRA* din iulie a avut ideea de a porni pe urmele lui... Jules Verne. Un reportaj de Paul Agarici redescoperă (pentru mulţi, descoperă) prototipul real al *Castelului din Carpaţi*. E vorba de un castel, azi în ruine, din Ţara Haţegului, ridicat în secolele XII-XIII de familia Cândea (devenită în secolul XV Kendeffy). Romancierul francez a avut informaţii excepţionale de la una din ultimele proprietare ale castelului, care i-a fost prietenă şi care trăia la Paris. Reporterul nu găseşte nici o indicaţie, nici un panou rutier care să atragă turiştilor atenţia asupra castelului. Incultura şefilor turismului românesc, îndrăgostiţi de Drakula, este crasă. ● "Trebuie să recunosc că, scriind acest lung articol, am început să mă satur, pe de o parte, mă enervează faptul că Al(exandra) L(aigniel) L(avastine) mă copiază fără jenă; pe de altă parte, mă enervează că mă copiază atît de prost", scrie d-na Marta Petreu în episodul al patrulea al serialului *Laigniel-Lavastine: metoda "franceză"* din revista *22* (nr. 29). Există într-adevăr un risc în lungul articol al d-nei Petreu: transformarea unei afaceri naţionale şi internaţionale într-una de familie. Marile vicii ale unei cărţi care ne înşeală de două ori (o dată, prefăcîndu-se că a mers la surse, cînd, în realitate, a preferat moda "second hand", şi a doua oară, interpretînd abuziv şi excesiv datele) tind să fie umbrite de fidelitatea suspectă cu care ea o copiază pe aceea a d-nei Petreu. Dar problema *Uitării fascismului* nu este că reprezintă o clonă nefericită a cărţii d-nei Petreu, ci că păcătuieşte grav împotriva adevărului istoric şi că are o metodă neştiinţifică.

O scrisoare de turnătorie amoroasă

DOAMNĂ doctor, Daniela Roşca, a remis presei o scrisoare deschisă în care afirmă că a avut timp de trei ani o legătură amoroasă cu fostul preşedinte Constantinescu pe vremea cînd acesta se afla la Cotroceni. D-na Roşca a făcut parte din echipa care asigura asistenţă medicală preşedintelui Constantinescu. Cronicarul a citit de cîteva ori scrisoarea d-nei doctor – pare verosimilă în litera ei, dar mai aflînd unele amănunte din biografia publică a d-sale, scrisoarea pierde serios din credibilitate. După ce a făcut parte din echipa de la Cotroceni, d-na Roşca a fost repartizată la Guvern, pentru a asigura asistenţă medicală premierului Năstase. Pentru cineva care afirmă că l-a iubit pe fostul preşedinte pare destul de bizar că s-a lăsat repartizată pentru a acorda asistenţă medicală unuia dintre cei mai înverşunaţi adversari ai săi. Nu cred că d-na Roşca a fost obligată să devină medicul premierului. S-a dus d-na Roşca la Guvern ca să ispăşească greşeala unei legături adultere cu fostul preşedinte? Cam dubioasă formă de ispăşire, dar cine ştie. Sînt însă alte semne de întrebare, mai puţin metafizice decît acesta. E posibil ca în România, ţara unde se află şi ce n-ai făcut, să rămînă secretă relaţia preşedintelui ţării cu d-na Roşca, relaţie care a durat nu mai puţin de trei ani potrivit d-nei doctor? În aceşti trei ani au existat la Cotroceni iscoade care au informat opoziţia de fiecare mişcare a preşedintelui Constantinescu. În această perioadă au existat două acuzaţii de adulter împotriva sa – cea cu Rona Hartner şi cu Luminiţa cu cip-ul plantat în picior. Dacă preşedintele Constantinescu ar fi alergat după d-na Roşca, aşa cum ne dă de înţeles dumneaei, greu de crezut că acest lucru nu s-ar fi aflat. În afară de asta viaţa preşedintelui României are loc potrivit unui program strict în care acesta e în permanenţă însoţit de cel puţin o persoană. Indirect, acuzaţia d-nei Roşca aruncă o lumină urîtă asupra celor ce trebuia să se ocupe de programul, de consilierea şi nu în ultimul rînd de paza preşedintelui. Timp de trei ani această mică armată s-a lăsat păcălită de preşedintele Constantinescu sau, mai rău, i-a fost complice în aventura sa? Nu e cam mare piatra pe care o aruncă d-na Roşca? Şi apropo de temerile sale că serviciile secrete şi presa i-ar fi putut da de urmă, după declaraţiile premierului Năstase împotriva preşedintelui Constantinescu despre o anume doctoriţă, povestea d-nei Roşca începe să se prăbuşească. Dacă d-sa l-a întîlnit în secret, cum afirmă, pe fostul preşedinte Constantinescu, putea nega liniştită orice legătură cu acesta, fiindcă e greu de crezut că dl Constantinescu şi-ar fi povestit posibilele legături extraconjugale din timpul mandatului său. D-na doctor afirmă că e o femeie credincioasă. Şi că din acest motiv rupe tăcerea. Povestea cu credinţa sună bizar în acest context. O femeie credincioasă nu se spovedeşte ziariştilor, ci unui preot, fiindcă nu presa trebuie să o ierte de presupusul ei păcat, ci Bunul Dumnezeu, prin reprezentantul său pe pământ. În sfîrşit, pentru o femeie *necăsătorită*, ideea că i-ar putea dezamăgi pe cei care o cunosc fiindcă a avut o aventură cu un bărbat însurat care a fost preşedintele României stîrneşte cel puţin zîmbetul Cronicarului. Mai degrabă cei care o cunosc de aproape pe d-na Roşca vor fi încântaţi de dezvăluirea ei şi îi vor cere detalii căzuţi pe spate de admiraţie. Poate că mai degrabă îi vor reproşa că n-a avut încredere în ei pentru a le dezvălui o asemenea aventură. Căci, după cum bine se ştie, la noi femeile nemăritate care au o aventură cu un bărbat căsătorit sînt condamnate de opinia publică, dacă sînt, numai dacă încearcă să strice căsnicia bărbatului în discuţie. Altfel ele sînt privite cu o bunăvoinţă direct proporţională cu discreţia lor. Or şi din acest punct de vedere, d-na doctor Roşca are un comportament bizar. Dezvăluie o relaţie care s-a încheiat cu doi ani în urmă – s-o credem, nu? – din cauza presiunii morale apărute cu cîteva zile în urmă. Adică pînă atunci presiunea morală, cu servicii secrete şi ziarişti de investigaţie n-a existat? Plus credinţa, regăsită în cîteva zile.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

14 - 20 august 2002
(Anul XXXV)

32

■ cultură

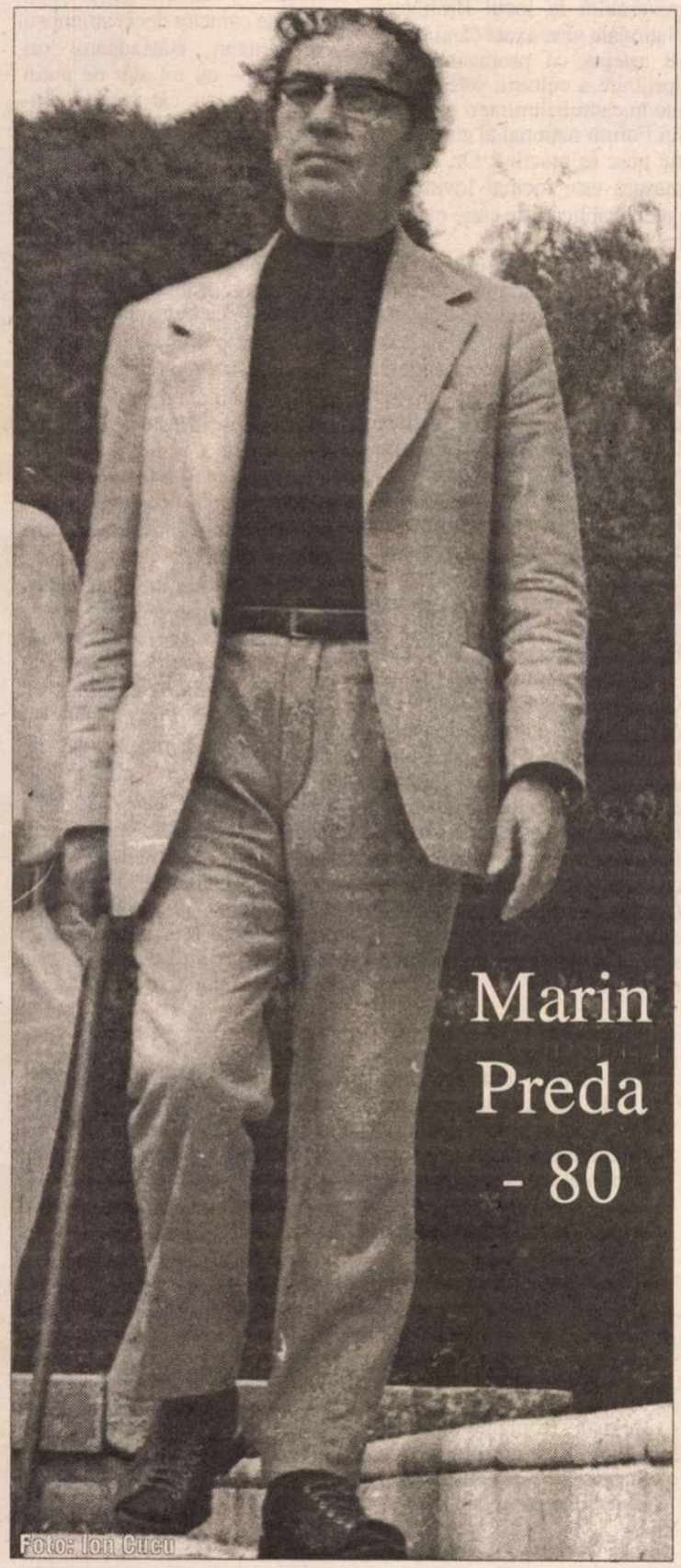
paginile 22 23 — Alexandru Niculescu despre multiculturalism

■ interviu

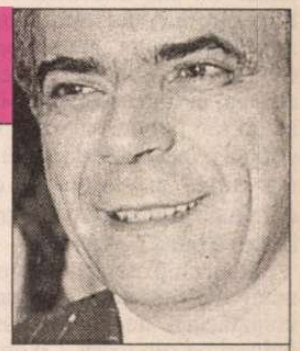
paginile 16 17 — Cu Nina Casian

■ cronica literară

paginile 6 7 — *Supravieţuiri* de Radu Cosaşu



E D I T O R I A L
de Nicolae Manolescu



Un mare pesimist

AUTORUL *Morometilor* ar fi împlinit 80 de ani. Născut la 5 august 1922 şi mort la 16 mai 1980, Marin Preda a aparţinut unei generaţii fracturate. Este greu de spus ce s-ar fi întîmplat cu scriitorii acestei generaţii, dacă instaurarea regimului comunist nu i-ar fi surprins aproape la debut, şi într-un moment în care opera lor putea lua orice curs, nimic nefiind pe deplin fixat în ordine morală sau stilistică. Preda a debutat, publicistic şi editorial, *înainte* de comunism, prima lui carte, *Întîlnirea din pămînturi,* tipărită în 1948, cuprinzînd cîteva proze risipite prin reviste de-a lungul anilor '40. Şi-a scris opera de maturitate, din care fac parte atît capodopera lui, romanul *Morometii*, cît şi nuvele oportuniste precum *Desfăşurarea* sau *Îndrăzneala, după* lichidarea instituţiilor democratice, în plină cenzură. Multă vreme falia dintre opera de tinereţe şi aceea de maturitate n-a fost băgată în seamă. Ceva mai tîrziu, un publicist care a editat o versiune integrală a *Întîlnirii din pămînturi* a vorbit (în limbajul politic datorat ocupării Cehoslovaciei de către trupele Tratatului de la Varşovia în august 1968) de *normalizarea* operei scriitorului. Trebuie acceptat astăzi că fractura există şi că evoluţia lui Preda, ca şi a colegilor lui de generaţie, trebuie pusă în legătură cu istoria politică a României de după război.

Prozele de început au fost, pe drept cuvînt, considerate după recuperarea lor în anii '60 (căci în 1948 n-au avut parte decît de o primitivă contestare ideologică) printre cele mai promiţătoare debuturi din întreaga noastră literatură. Ele puneau capăt unei anumite mitologii ţărăneşti, născută o dată cu sămănătorismul, în zorii secolului 20, şi avîndu-şi apogeul în literatura genială a lui Sadoveanu, căreia Rebreanu, cel mai realist dintre scriitorii noştri rurali, nu-i dăduse totuşi lovitura de graţie. Nicăieri, ca în *Întâlnirea din pămînturi,* ţăranul nu fusese mai puţin poetic şi mai lipsit de aură în elementaritatea lui. "Dezbrăcat" de farmec, de folclor şi de cutume, satul zugrăvit de Preda l-a surprins, prin tranşanţa viziunii, pînă şi pe hîrşitul E. Lovinescu, acela care, singur împotriva tuturor, a lui Iorga, ca şi al lui Arghezi, salutase romanul *Ion.* Tematic, există în aceste scurte proze un viol, belirea unui cal bătrîn, blestemele unui muribund, ciomăgeala dintre flăcăi pentru o fată, supărarea unui ţăran pe sat ori mărunte satisfacţii negustoreşti rezultate din vînzarea grîului. Nimic eroic, nimic sublim, nimic izvorît din milenare tradiţii agrare şi religioase. Stilistic, nuvelele şochează printr-un comportism radical, în care nu găsim nici o apreciere a întîmplărilor, oricît de teribile, în care nici un gest, oricît de reprobabil, nu e judecat, crima rămînînd fără pedeapsă şi sacrificiul, fără răsplată.

Prin comparaţie, romanul *Morometii,* cu un prim volum apărut la mijlocul anilor '50 şi cu un al doilea la sfîrşitul anilor '60, este mai tradiţional şi mai cuminte. Aici se vede fractura de care vorbeam. E imposibil de ştiut cum ar fi arătat, dilatat la anvergura unui roman de aproape o mie de pagini, satul schiţat în *Calul* sau în *La cîmp,* dacă nu intervenea o evidentă autocenzură, nu atît de natură ideologică (deşi există ici-colo indicii), cît de natură artistică. Prăbuşirea vechii clase ţărăneşti, ca urmare a colectivizării, nu putea rămîne fără urme în conştiinţa scriitorului născut la ţară, iar Moromete, *cel din urmă ţăran,* nu putea să nu-i trezească o nostalgie şi o compasiune de neconceput în epoca *Întîlnirii din pămînturi.* Aspectul biografic, complet absent în primele proze, devine bătător la ochi în *Morometii* şi în celelalte scrieri (între ele, *Viaţa ca o pradă* este operă curată de memorialistică) dintr-un, nedeclarat ca atare, ciclu epic consacrat descendenţilor, lumpenproletarizaţi sau orăşenizaţi, ai bătrînului şef de trib rural.

Cît priveşte romanele cu problematică urbană, ele sînt artistic nesigure (cele trei versiuni ale *Risipitorilor,* primul dintre aceste romane, ilustrează în modul cel mai limpede tatonarea de către autor a unei alte lumi decît aceea din care el însuşi provenea), scrise parcă uneori la comandă (*Intrusul, Delirul*) sau incapabile să se ridice la nivelul ambiţiilor lui Preda (*Cel mai iubit dintre pămînteni*). Pecetea marelui prozator nu lipseşte însă nici chiar din cele mai puţin izbutite pagini. Ca şi N. Breban, ca să dau un exemplu din generaţia următoare, Preda poate rata în mare o carte, dar niciodată în detalii, în care îi regăseşti, inefasabilă, arta de observator şi de moralist.

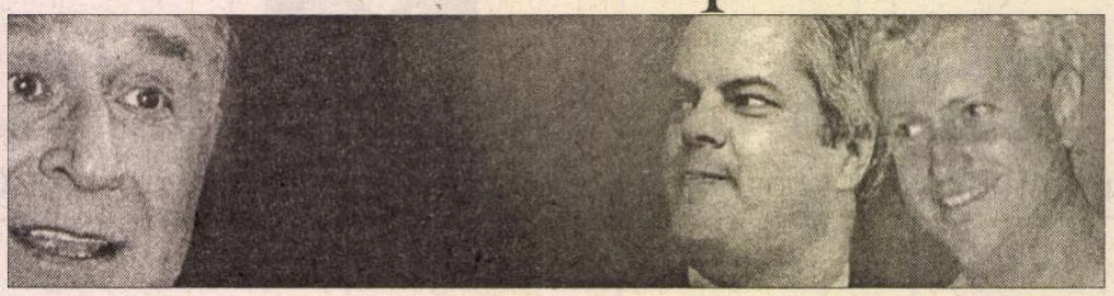
(Continuare în pag. 6)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Partidul numelor parfumate



APROPIEREA lui Petre Roman de Iliescu nu e o invenţie a presei. Ea nici măcar nu constituie o noutate. Cititorii volumului *Transformări, inerţii, dezordini. 22 de luni după 22 decembrie1989* (Editura Polirom, 2002) — o discuţie între Andrei Pleşu şi Petre Roman moderată de Elena Stefoi —, vor fi având, încă din primăvară, surpriza unor veritabile elogii aduse omului de la Cotroceni de către Roman. Cuvintele mieroase ale ex-premierului erau rostite apăsat, cu toată gura, cât să-l îmbie pe cititorul perspicace să tragă niscaiva concluzii interesante. Cu atât mai mult cu cât Petre Roman nu excelează în arta de a-şi lăuda contemporanii. Or, referinţele la Ion Iliescu, la cinstea, la bunele intenţii, la talentul său politic, slalomul uriaş prin care încerca să-l scoată basma curată în chestiunea eternă criminală a mineriadelor aveau de ce să pună pe gânduri.

Noul chip arătat de Petre Roman vine cam după zece ani de ursuzlâcuri, de recriminări şi faulturi pe sub masă. Cu abilitatea şi talentul de „încasator" binecunoscute, Iliescu s-a abţinut să escaladeze conflictul, şi iată-l azi în postura de-a fi peţit pentru un nou mariaj. De la „dictatorul depăşit de vremi" s-a revenit la apelarea pe numele mic, la amintirea saltelelor pe care viitorul preşedinte şi viitorul prim-ministru au dormit în nopţile agitate ale lui decembrie 1989. Într-adevăr, spectaculoasă evoluţie.

Ca în orice afacere serioasă, din reunificarea vechii familii de „emanaţi" ar avea de câştigat ambele părţi. Poate ceva mai mult Petre Roman, ale cărui ambiţii politice nu pot rămâne la jenantul trei la sută obţinut la ultimele prezidenţiale. Despărţirea de Ion Iliescu a reprezentat pentru Roman intrarea într-un lung, prea lung con de umbră. Faptul că vreo trei ani a fost preşedintele Senatului, iar apoi ministru de externe nu înseamnă mai nimic, având în vedere contextul exercitării acestor funcţii. Lungul purgatoriu i-a fost însă benefic lui Petre Roman: despărţindu-se brutal de echipa „moscovită", numele său n-a mai fost asociat cu cel al „kaghebiştilor". Până şi căderea de la conducerea P.D.-ului trebuie contabilizată între plusurile carierei sale democratice, mai ales dacă vedem ce reprezintă azi partidul, înafara şmecheriilor de limbaj ale marinerului Băsescu...

ÎN acelaşi timp, Petre Roman a ştiut să-şi croiască o bună imagine internaţională. Din septembrie 1991 încoace, e foarte greu să identifici vreo gafă de genul acelora, sângeroase, în care fusese implicat, mai mult sau mai puţin, în primii doi ani post-comunişti. Partea proastă e că în România nu contează imaginea internaţională — decât dacă eşti sportiv... Aşa se explică de ce plusurile la capitolul extern nu i-au adus beneficii în planul luptei politice interne. Petre Roman are disperată nevoie de-o trambulină aici, acasă, iar Ion Iliescu e neîntrecut la acest capitol.

Pe de altă parte, preşedintele însuşi intră într-o altă etapă biografică. Nimeni nu ştie cum va arăta cariera lui după plecarea de la Cotroceni. Va redeveni şeful P.S.D.R.-P.S.D-ului? Ultimele evoluţii arată că Adrian Năstase nu e deloc încântat de perspectivă — vezi propunerile privind modificarea Constituţiei: destule vizează concentarea puterii în mâinile unui şef de partid care-ar trebui să fie şi prim-ministru, dacă nu chiar şi şeful statului... Un lucru e sigur: în 2004, Ion Iliescu nu va candida pentru un nou mandat de preşedinte. Si mai e, de asemenea, sigur că Adrian Năstase a încetat să fie favoritul lui. Autoritarismul, deşănţarea ceauşeştiană a promovării propriei imagini, acaparearea pârghiilor de putere în partid n-au cum să-i fie pe plac lui Ion Iliescu.

Nu doar la nivel de macropolitică (dacă-i pot spune aşa) adversitatea dintre cei doi e tot mai pronunţată, ci şi în detalii. De pildă, felul mitocănesc în care Năstase a înţeles să saboteze una din puţinele plăceri rămase lui Ion Iliescu: organizarea de plenare şi congrese ale culturii. Premierul nu s-a rezumat să-l contreze verbal, ci a pus mâna pe măciucă, să se vadă cine e adevăratul stăpân al ţării. Oricât de îngăduitor ai fi, oricât ţi-ar lipsi spiritul de observaţie, e greu să nu-ţi sară în ochi elementul provocator. Gestul dictatorial, anti-naţional, al mutării guvernului în locul Bibliotecii Naţionale vine exact când lumea se aştepta ca promisiunile de sprijinire a culturii, solemn rostite în cadrul altminteri penibilului Forum naţional al culturii, să fie puse în practică. Or, singura măsură este tocmai lovitura la cerebel aplicată de către oamenii lui Năstase...

Astfel de confruntări, precum şi altele, mai puţin vizibile, dar cotidiene, între preşedinte şi premier, nu pot duce decât la un singur deznodământ: ruperea P.S.D.-ului. Runda întâi a fost clar câştigată de către Năstase. Dar deşi controlează cu autoritate structurile, s-ar putea ca prăbuşirea să i se tragă de la cadre. Partid clientelar, P.S.D.-ul n-a adunat oamenii pe criterii de ideologie, ci în virtutea unor interese imediate. Îmi imaginam că va fi greu să mai apară în P.S.D. indivizi — şi încă tineri — capabili să atragă ura precum Cosmin Nu-Mai-Stiu-Cum. Iată că în materie de odioşenie emulul năstăsian e egalat de un oarecare Codrin (a se remarca slăbiciunea premierului pentru băieţi cu nume atât de parfumate!) Si flăcăul n-a venit singur: a venit cu marele producător de chiloţi Cătălin, ca să n-avem nici un dubiu în ce direcţie se pregăteşte s-o ia social-democraţia naţională.

ACEASTĂ generaţie de cinici absoluţi, ce nu se revendică în nici un fel misticii iliesciene, nu va avea nici un scrupul să se ridice pe faţă împotriva „cotroceanului". Disponibilitatea li se citeşte în priviri, lipseşte doar ocazia. În clipa în care se va pune problema şefiei partidului, nu vor fi deloc dispuşi să lase în mâna „babalâcului" Iliescu o construcţie politică în care, ce e drept, vor fi pus întreaga lor nesimţire, neruşinare, lăcomie şi mojicie. Ion Iliescu ştie foarte bine aceste lucruri şi e conştient că prea puţini oameni de la vârful partidului se mai identifică cu imaginea lui. Tinerii lupi ai lui Năstase — de mii de ori mai lipsiţi de caracter decât strămoşii lor, Brucan, Bârlădeanu ori Marţian — au tot atât de puţin chef de Iliescu, cât aveau înaintaşii lor de Coposu.

În aceste condiţii, spaţiul de manevră al lui Ion Iliescu s-a îngustat considerabil. Trădat de vechii adulatori, preşedintele va trebui, în cel mai scurt timp, să-şi întărească rândurile dramatic subţiate. (Cea mai spectaculoasă evadare este aceea a ministrului culturii, Răzvan Theodorescu, umil preş în faţa aberaţiilor anticultură ale lui Năstase; involuţia revoltătoare a actualului şef de la Casa Scânteii a fost, de altfel, perfect descrisă de către doamna Zoe Petre, într-un incendiar articol din „Ziua").

Să nu ne mirăm dacă alături de Petre Roman şi ce va putea aduce din P.D. şi — nu protestaţi, că ştiu ce spun! — chiar din societatea civilă, să-i găsim şi pe liberalii lui Stolojan. Poate nu de la început şi nu pe faţă, dar nici mult după ce titanul din Oltenita va începe să fluture steagul războiului anti-năstăsiot. Iar dacă acestora le adăugăm un redutabil Geoană, prevăd o toamnă grea şi o iarnă şi mai grea pentru fostul rândaş care, odată înscăunat, n-a avut altă obsesie decât să-l înjunghie pe tac'su...■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 6, 7, 8, 10, 11, 22, 23), SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 4, 5, 9, 12, 14, 19, 20, 21, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 13, 15, 16, 17, 18, 24, 29).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Scrisoare deschisă

Disidenţii au supărat societatea!

DRAGĂ Cristian Teodorescu, Vreau, mai întîi, să te asigur că nu urmăresc să intru cu tine într-o polemică, legată de articolul *Disidenţii au supărat Securitatea* din recentul număr al „României literare", ci doar să aduc cîteva precizări. În al doilea rînd, dacă articolul ar fi aparţinut oricui altcuiva decît ţie, cred că l-aş fi lăsat necomentat. Din ce motiv? Din acela că, prin ianuarie 1990, cînd ne-am revăzut prima oară după Revoluţie – şi, de altfel, nu ne-am văzut prea des nici înainte, nici după –, ai fost, probabil, singurul coleg ce şi-a manifestat deschis admiraţia şi, aş spune, recunoştinţa, pentru ceea ce făcuse, în toamna lui 1989, Dan Petrescu şi „grupul de la Iaşi". S-ar putea să nu-ţi aminteşti, eram la o masă de la restaurantul „Uniunii Scriitorilor", însă eu nu pot uita singularitatea gestului tău. Alţi colegi mă întrebau „de unde am ştiut noi că avea să cadă Ceauşescu?" şi, deci, „am luat atitudine atît de oportună". Ce să le fi spus? Că, în 1983, cînd am fost prima dată percheziţionaţi, anchetaţi şi sancţionaţi administrativ, nu se întrezărea nici măcar „glasnostiul and perestroika" gorbacioviste dară-mi-te căderea „titanului de la Scorniceşti"?

De ce-ţi scriu? Pentru a-ţi mulţumi, mai întîi, pentru gestul de readucere în memoria publică a gesturilor disidente. Deosebit de cei mai mulţi dintre români, ştiu ce-au făcut toţi cei citaţi de tine, îi admir şi mă alătur bunelor cuvinte pe care le adresezi lor. În acelaşi timp, vreau să aduc cîteva nuanţe în afirmaţiile tale. În opinia mea, ocultarea faptelor, cîte au fost!, disidenţei româneşti, cîtă a fost şi ea!, nu s-ar fi putut petrece fără deplina cooperare a „oamenilor de bine". „Securitatea" n-ar fi cîştigat Revoluţia şi, ulterior, tranziţia fără această complicitate. Iată cîteva fapte:

1. În noiembrie 1989, cînd situaţia „grupului de la Iaşi" nu era roză, Nichita Danilov a plecat la Bucureşti şi a povestit colegilor noştri de generaţie ce se întîmplă: bătăi, supraveghere ranforsată, arestări la domiciliu, licenţieri din slujbe ş.c.l. Nu doar că n-a obţinut vreun semn de compasiune, dacă nu de solidarizare, ci s-a trezit cu replici de-a dreptul stupide. Dacă, de pildă, eu n-am făcut de bunăvoie „jogging cu antrenament mecanic" pînă la pneumonie! Replica venea de la o colegă de-a noastră, poetă stimabilă, ce-avea să facă la un moment dat un fel de carieră în diplomaţia tranziţiei.

2. În 1991, în revista "*Contrapunct*", a trebuit să iau apărarea lui Dan Petrescu, atacat de presa „frontului" şi „asociaţii" de la „România Mare", pentru că nimeni altcineva nu se gîndise să o facă. Atacurile împotriva puţinilor disidenţi ce-i avusesem, ce proliferau de altfel încă din primele zile ale Post-Revoluţiei, păreau să cadă bine în spiritul public românesc ce credea că-şi spală astfel vinovăţia tăcerii aproape generale. „Nici disidenţii n-au fost mai breji", îşi spuneau în barbă, adesea şi cu voce tare şi în scris, legiunile de „rezistenţi prin cultură". Macularea disidenţilor a căzut, deci, „la fix" pentru toată lumea, nu doar pentru „Securitate" care, de altfel, iniţiase, întreţinuse, încurajase procesul de malformare a memoriei.

3. Interesant este că, în cele din urmă, „Securitatea" pare să fi fost şi să fie singura instituţie care, chiar dispărută şi metamorfozată, a continuat să-i ia pe disidenţi în serios. Nu „societatea civilă", nu foştii „rezistenţi prin cultură", nu „colegii noştri intelectualii". Asta explică, probabil, faptul că, nici Dan Petrescu, nici eu, nici un alt membru al „grupului de la Iaşi" n-am fost vreodată invitaţi la Sighet. Iar Dan Petrescu îmi răspunde într-un interviu ce urmează să apară în „Timpul" pe iulie-august că, la Sighet, nu există nici măcar un singur semn că, între 1983 şi 1989, ar fi existat un asemenea grup la Iaşi. Şi aceasta, în pofida faptului, că o mulţime de documente – procese-verbale de percheziţie şi anchetă, atitudini în presa străină ale membrilor grupului, proteste împotriva abuzurilor etc. – au fost deja publicate, fie de Dan Petrescu, în cea de-a doua ediţie a volumului *Ce-ar mai fi de spus* (Nemira, 2001), scris împreună cu Liviu Cangeopol, fie de mine în *Jurnal din anii ciumei: 1987-1989. Încercări de sociologie spontană* (Polirom, 1996). Doi tineri români dau, acum, un doctorat la „Universitatea central-europeană" de la Budapesta pe această temă, dar ea n-a ajuns la urechile „rezistenţilor culturali". Pînă şi postafaţa la ediţia românească a *Cărţii negre a comunismului* se străduie din răsputeri să treacă evenimentele sub tăcere! Şi, totuşi, de la „mişcarea Goma" fusese primul protest de grup, cît de cît consistent şi extins în mai multe localităţi, împotriva regimului Ceauşescu.

4. Că „Securitatea", inclusiv în actualele forme, pare singura instituţie care i-a luat şi îi mai ia în serios pe disidenţi, e un fapt dovedit şi de imposibilitatea în care ne aflăm de a accede la propriile noastre dosare. La mai bine de un an de la depunerea cererii la CNSAS, Dan Petrescu a fost înştiinţat, în iunie a.c., de dl Gheorghe Onişoru că SRI a răspuns că „nu se păstrează dosare" în ceea ce-l priveşte! Asta după ce, în calitate de editor al *Cărţii negre a Securităţii*, în 1996, SRI citase din cel puţin cinci dosare ce făceau referire la petent! Asta înseamnă că, după 1996, SRI a distrus dosare ori că le tăinuieşte. În loc să trimită SRI-ul în instanţă, după cum prevede legea, dl Onişoru s-a transformat în simplă curea de transmisie a instituţiei succesoare – în mai multe sensuri! – a „Securităţii". În ce mă priveşte, nu cred că dosarele au fost distruse, ci că ele au rămas „operative", după cum mi-a confirmat un expert în serviciile secrete comuniste, fapt ce denotă o stranie continuitate între SRI şi „Securitate", între vechiul regim comunist şi regimul acestei nenorocite tranziţii. Întreb: dacă Dan Petrescu nu ar fi fost uitat de „colegii săi intelectualii", inclusiv de autorii părţii despre România din *Cartea neagră...*, dacă nu ar fi fost ocultat de organizatorii „Memorialului Sighet", şi-ar mai fi permis SRI să formuleze un asemenea răspuns? Şi-ar mai fi permis dl Onişoru să funcţioneze drept curea de transmisie? Mă îndoiesc. Şi a propos de „Memorial", pe care n-am avut ocazia să-l vizitez, sînt oare „memoraţi" acolo alţi disidenţi importanţi precum Paul Goma ori Mircea Dinescu? E o simplă întrebare venită din necunoaştere, nu e nici o insinuare! Disidenţii n-au supărat (numai) „Securitatea", cum scrii tu, ci (şi) societatea! Acest lucru mi se pare grav, că a supărat „Securitatea" e chiar excelent! Păcat că n-au fost mai mulţi şi că nu i-a pricinuit supărări mai mari!

5. Şi încă un lucru – „legea Ticu" care, eventual, îţi acordă accesul la propriul dosar, ceea ce devine tot mai problematic!, dar îi protejează pe torţionari, a fost votată în această aberantă formă nu sub FSN/ PDSR/ PSD, ci sub cea mai „democratică" guvernare post-decembristă. Iar iniţiatorul, ce nu-şi mai recunoaşte de altfel paternitatea, a fost exclus din partidul său, democratic nu-i vorbă!, pentru că s-a încăpăţînat să creadă că legea trebuie să fie una bună, care să meargă pînă la capăt în deconspirarea poliţiei politice, asemănătoare cu cea din Germania.

6. Ce-ar mai fi de spus? Poate doar un avertisment – ocultarea trecutului nu face rău doar trecutului, ci şi prezentului, probabil şi viitorului. Dacă, începînd cu primele zile de după 22 decembrie, nu ne-am fi bătut pur şi simplu joc de puţinii noştri disidenţi, poate nu am fi ajuns în fundătura în care sîntem acum, cu un partid-stat în continuă expansiune, cu o putere tot mai autoritară şi dispreţuitoare faţă de propriile legi, lipsiţi de o opoziţie puternică şi credibilă, cu o presă supusă tuturor presiunilor şi ameninţărilor ş.a.m.d. Dacă lucrurile nu au evoluat încă şi mai rău, e mai degrabă meritul contextului internaţional, al instituţiilor europene şi euroatlantice care, de 12 ani, nu au obosit încă să facă presiuni europenizante asupra guvernelor de la Bucureşti, decît al propriilor noastre eforturi. Dar dacă respectivele instituţii obosesc să mai aştepte bunăvoinţa noastră?

Dragul meu,

Aceste precizări am dorit să (ţi) le aduc. Dacă le consideri utile şi pentru cititorii revistei voastre, ca un fel de adaos la articolul tău, te rog consideră că este o „scrisoare deschisă", cum am şi intitulat-o de altfel. Dacă nu, nu!

Cu cele mai sincere urări,

Liviu Antonesei

24 Iulie 2002, în Iaşi

in memoriam

Nicu Caranica (1911-2002)

Am aflat cu deosebită tristeţe că Nicu s-a stins la 90 de ani. Trimit această poezie, dăruită lui în anul 1966. La minima mea alcătuire poeticească mi-aduc aminte de tot ce ne-a legat peste deranjuri cotidiene: audiţiile la pianul cărat anume de prietenii săi din oraş în camera închiriată peste vară la Oberried în Pădurea Neagră, cartea lui cu "întîmplările celor trei amici în văzduh", fineţea latinităţii sale desprinsă din Pind, din Italia şi de la Paris unde a trudit cu greu pentru ca fermecătoarea sa copilă să evite umilinţele străinătăţii şi să-l întreacă în har. Şi ar mai fi acea seară cînd în Catedrala de la Breisach, ruinată de război, a descoperit orga nemutilată din care a scos mirabile cînturi.

Nădăjduiesc că undeva au rămas scrise aventurile drumului său prin continent şi că vor fi publicate: Cum a fost prins de partizani comunişti greci şi recunoscut ca armân, condamnat la moarte şi cum l-a scăpat pasiunea comandantului pentru un joc de cărţi necunoscut ciracilor săi. Stăteau, victimă şi călău, pînă în zori luptîndu-se cu nişte cartonaşe roase de care depindea destinul lui Nicu. Atîta timp cît revoluţionarul grec nu găsea un înlocuitor să ştie regulile jocului, pedeapsa capitală i se suspenda pînă la proxima partidă.

Şi nici atunci cînd a reuşit să fugă nu s-a despărţit de ghinionul lui în alte şi alte pătanii.

Lui Nicu Caranica

Descalec la însîngeratul răsărit,
Refac paşii de prunc calea amară,
Să sînger eu şi fraţii, eu cel risipit,
Eu, întorcîndu-mă să sînger iară

Cu ai mei. Vai, fraţii mei, spăl hotărît
Prea umilitele obraze, - de ură
Cu lacrimi spăl, eu cel ce am urît
Mai mult, păşesc smerit sub steaua sură,

Steaua durerii nu s'a stins, puroi
Dospeşte încă, dar în dimineaţa
Nouă m'aşteptă fraţii mei, convoi
De robi, în soare, curăţită faţa
Lor străluce – faţa lor nou soare
Frăţesc şi regăsind iubirea'n tot
Ce-a fost curmat, acum tot ce doare
Umple genunile deşertăciunii ca să pot
Umbla neînfricat...
Biruind căţuşe
Învie pasărea măiastră din cenuşă.

Paul Miron

lecturi la zi

Fundăturile poeziei

Dată cu reala metamorfoză managerială, Editura Dacia *amenință* să devină, alături de Editura Vinea, cea mai mare furnizoare de carte de poezie română contemporană. Lucrul este, în sine, lăudabil. Din păcate însă, nu putem să nu ținem cont și de un alt aspect, extrem de important de altfel. În condițiile în care s-au făcut simțite anumite reacții de respingere a poeziei (vezi *simptomele* lui Ion Simuț, pertinente de altfel), criticii tineri (C. Rogozanu sau Paul Cernat, de pildă) ocolesc tacit cărțile de poezie lăsându-le în seama și mai tinerilor recen-

Nicolae Coande – *fundătura homer*, Colecția Poezie, Seria "Poeți de azi", Ed. Dacia, Cluj, 2002, 60 p., f.p.

zenți, iar cititorii par mult mai atrași de roman, deci în lipsa unei piețe active a cărții de poezie, îndoiala asupra calității poeziei publicată ca pe bandă rulantă pare pe deplin justificată. Și din păcate realitatea nu prea are cu ce să o contrazică.

Într-una din seriile dedicate poeziei contemporane, la editura clujeană tocmai a apărut al treilea volum al lui Nicolae Coande – *fundătura homer*. Primul ciclu, *Pompa* – introductiv, aș zice – stă sub semnul nostalgiei soarelui care "este aici și totuși dincolo/ de orice înțelegere", un astru tutelar care însă "moare interior" o dată cu inima poetului, semn nu doar al degradării unui *eu* dezorientat într-o lume obscură, ci și al unei dureroase disoluții cosmice.

Al doilea ciclu marchează începutul unei dificile încercări de salvare a poetului claustrat între ziduri: "următoarea lume ar putea fi sufletul dacă mă hotărăsc/ să scap de pielea asta putredă[...] atâția ani pierduți pe lume în frica prelungită că aici e totul./ alta e nepăsarea mea. viața continuă la fel de bine de/ sub cenușă" (*dacă mă hotărăsc*). Așteptarea indefinitei salvări și starea de coroziune psiho-fizică ("azi omul nu este decât pielea lui") sunt excelent surprinse în, probabil, cel mai reușit poem al volumului: "puțin câte puțin elementele scad în întuneric/ după atâta așteptare nu-mi mai simt sângele zvâcnind în ceafă/ doar mirosul putred al podelei/ urcă în nări odată cu urina care se prelinge din tavan./ cine să fie dincolo – unul ca mine?" (*aș putea lăsa câteva urme*).

Soarele e tot mai jilav ("un soare de sânge închegat", "soare de muci"), nu mai rămâne decât o lumină "care se înnegrește la capete", iar lumea seamănă tot mai mult cu o *pubelă* "o mlaștină de carne". Dar călătoria pierderii și ieșirii din trupul putred se dovedește a fi până la urmă o *fundătură* mai rea decât moartea însăși ("bâjbâiala sub limba unui coșmar"), căci materia și instinctele primare domină lumea, iar sufletul este în final vomitat: "nu mă satur oricât aș mânca și mănânc toată ziua/ și noaptea îmi tremură gingiile după o bucată de carne/ și când adorm visez că înghit pe nemestecate ce a mai rămas/ din ciotul cu care scriu pe zid" (*o profeție nu se mai poate*).

Pe coperta a IV-a, poetul schițează inutil într-un stil neologic prețios ideea volumului. Deși vorbește despre "viața contrasă în subsidiar și *multiplicată în anomie*" (s.m.) sau despre o lume "sedusă de catabază și *inspirată doar scatologic*" (s.m.), lectura poemelor ne arată doar o palidă realizare a acestora. Respirația lirică largă, menită să urmărească coerent traseul concepției volumului pare să lipsească, iar poetul încearcă deseori să compenseze divagând prin versuri irelevante neinspirat construite, amalgam de imagini și motive recurente (câine, sânge, limbă, pământ ș.a.). Unele supralicitări atât simbolice, cât și imagistice dau câteva versuri total *nefericite*, ce-i drept aproape suprarealiste: "trăiesc pe o insulă înconjurată de înjurături precise", "vine pe ape un ochi fals sufletul cu un pește în gură/ oac oac iese din smârcuri Masculofemina", "apa unde-și spală prostia stamba", "va scoate din burtă un sâsâit ca de gașcă latină"...

Volumul lui Nicolae Coande pare insuficient elaborat, *nedecantat*, iar senzația cititorului după ce a închis cartea este că a rămas cu prea puțin, că experiența a fost una subțire. Acesta e riscul care apare atunci când oferta masivă de poezie nu e determinată de o piață reală. În astfel de condiții cititorul de poezie este descumpănit. Pus în fața unei producții editoriale mari, în mare parte îndoielnică, datorate lipsei unei politici de tipărire clare, se va orienta încet, dar sigur, către.. proză.

Marius Chivu

Jung sau Steiner?

Poate părea destul de ciudată, la o primă vedere, trasarea unei paralele între destinele și operele celor doi întemeietori din titlu – unul al psihologiei analitice, celălalt al antroposofiei. Nici nu este, de altfel, un demers obișnuit, neexistând, până la autorul lucrării de față, decât prea

Gerhard Wehr, *Doi giganți: Jung și Steiner. Confruntare și sinopsis*, trad. Daniela Ștefănescu, Ed. Trei, București, 2002, 246 p., f.p.

puține și sumare apropieri ale antroposofilor de psihanaliză ori de psihologia analitică – și viceversa.

Interesant este că Rudolf Steiner și Carl Gustav Jung ar fi avut unele premise, în epoca lor, de a se cunoaște reciproc, personal, ori cât privește teoriile dezvoltate de fiecare (dincolo de unele mențiuni izolate din corpusul operei lor). Este vorba în primul rând despre premise biografice, cei doi "giganți" (cum îi numește autorul) fiind contemporani, la o numărătoare foarte riguroasă a anilor, o jumătate de veac – și evoluând în spații geografice destul de apropiate.

Așa cum remarcă însă și Wehr – ține de legile interioare ale unei mari gândiri să rămână foarte adesea complet surdă la adevărurile unui alt mare gânditor – care este poate de aceeași magnitudine (nu de puține ori chiar în interiorul aceluiași domeniu, sau câmp de idei: nu mărturisea oare Bergson, la un simpozion, că nu pricepuse nimic din ideile lui Husserl? Și nu evita oare Freud să-l citească pe Nietzsche – pe baza presimțirii că ar putea întâlni la acesta idei mult prea asemănătoare cu ale sale, față de care s-ar simți asimilat?).

Pentru Wehr, Jung și Steiner sunt mai întâi de toate întemeietorii a două științe care aproximează adevăruri din zona atât de înfricoșătoare a numinosului, depășind prin aceasta domeniul rămas îngust al științelor axate pe o realitate senzorială și pe datele experienței empirice. Din acest punct de vedere, de pildă, Jung se apropie mai mult de Steiner decât de Freud, ultimul având un limbaj mai accesibil în limitele experienței pozitive. Pe acest tărâm al științelor spiritului, sau al "spiritualului-sufletescului", atât Jung, cât și Steiner vor fi avut grijă (fiecare la momentul și în contextele specifice) să precizeze cu strictețe că nici personalitatea lor culturală, nici teoriile lor nu trebuie preluate dogmatic, ci așezate întotdeauna sub semnul provizoratului și al revizuirilor critice de către urmași.

Demersul lui Gerhard Wehr din această carte nu este așadar, printr-o frumoasă consecvență cu spiritul operelor maeștrilor săi, nici unul foarte transparent (deși e totuși foarte bine documentat), cât unul al intuiției și al racordurilor nu foarte evidente; și nici reverențios peste măsură nu este cu litera acestor opere (pe care o cunoaște totuși în amănunt). Dorința lui Wehr este de a realiza o confruntare între Jung și Steiner (care să o schițeze, poate, întrucâtva, pe cea evitată ori ratată de cei doi în timpul vieții), ceea ce revine, într-o primă instanță, la a semnala deosebirile dintre două perspective fundamentale ale timpului nostru (fără a le nivela cu scopul unei armonizări forțate) și a decanta ulterior, cu atât mai profitabil, punctele comune ale acestora, către o perspectivă pe cât posibil integratoare, sau oricum *sinoptică*.

Ca un folos secundar, din pasionanta confruntare a ideilor celor doi un cititor perspicace, dar poate mai puțin familiarizat cu psihologia analitică sau / și cu antroposofia va obține schițe destul de corecte ale acestor idei – în mod paradoxal, tocmai pe baza unei abordări complexe și aprofundate a două domenii de o subtilitate extremă.

La vremea sa, titanicul Martin Eden își începea educația cu lectura unei cărți de teosofie a lui H. P. Blavatsky. E de presupus că personajul lui Jack London s-ar fi simțit mai puțin descurajat în eforturile sale dacă ar fi avut la îndemână și o carte explicativă precum cea a lui Gerhard Wehr.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Sentimentul românesc al urîtului

Ce mi-e drag nu mi-e urît. Formularea, în aparență tautologică, e extrasă dintr-un text de poezie populară și e aleasă de Lucia Terzea-Ofrim ca titlu al cărții

Lucia Terzea-Ofrim, *Ce mi-e drag nu mi-e urît. O antropologie a emoției*, cuvînt înainte de acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici, Ed. Paideia, București, 2002, 188 p., 60 000 de lei.

sale de curînd apărută la Editura Paideia. La prima vedere subiectul nu pare tocmai agreabil: urîtul, între categorie estetică și stare sufletească, analizat de autoare în contextul culturii populare române în intenția de a trasa contururile unei viziuni românești specifice asupra vieții. Lectura se dezvăluie însă tentantă și extrem de interesantă prin felul în care Lucia Terzea-Ofrim știe să privească în interiorul propriei culturi în același timp de aproape și de la distanță. O metodă modernă de analiză antropologică și totodată un exercițiu dificil ce-i reușește pe deplin autoarei și al cărui prim efect de lectură e senzația că te

lecturi la zi

afli în fața unei cărți capabile să dea un răspuns definitiv asupra existenței unui mod românesc de a vedea lumea. E doar un abil joc de construcție a demonstrației, o strategie care sfîrșește prin a-l convinge pe cititor că întrebarea asupra diferențelor dintre felul în care gîndesc și simt oamenii ce aparțin unor culturi diferite rămîne întotdeauna deschisă.

Există o nedeclarată, dar evidentă notă polemică în alegerea subiectului. Despre o viziune românească asupra lumii s-a scris mult și s-a speculat cam tot atît de mult, exaltîndu-se virtuțile acesteia. Calea regală, constată autoarea, e cea a dorului. Chiar dacă neglijat, subiectul nu este totuși unul nou - Noica afirma înrudirea, într-un anume sens, dintre urît și dor, ambele cuvinte intraductibile. Absolut noi, niciodată încercate în literatura românească de specialitate antropologică și etnologică, sînt însă instrumentele pe care cartea de față le folosește în analiza urîtului. Fără a fi deloc o prezentare arid teoretică, prima parte a studiului oferă o scurtă, dar extrem de sintetică privire asupra domeniilor de la care se revendică discursul Luciei Terzea-Ofrim. E vorba despre trei subramuri ale antropologiei contemporane: antropologia interpretativă, antropologia cognitivă și, mai ales, antropologia emoțiilor. Ideea fundamentală către care converge expunerea teoretică e - într-o formulare care simplifică mult problema - că emoția nu e doar un dat natural, universal, ci, în mare măsură, un construct cultural determinat social și istoric. Prin urmare sensul precis al termenilor care denumesc emoții nu poate fi deplin înțeles decît din interiorul culturii care îi folosește și doar de către nativi. De aici importanța studiului lingvistic în descrierea diferențelor culturale în reprezentarea realității emoționale. Analiza comparativă a termenului polonez *teskni* și a englezescului *homesick* relevă diferențe de nuanță semantică.

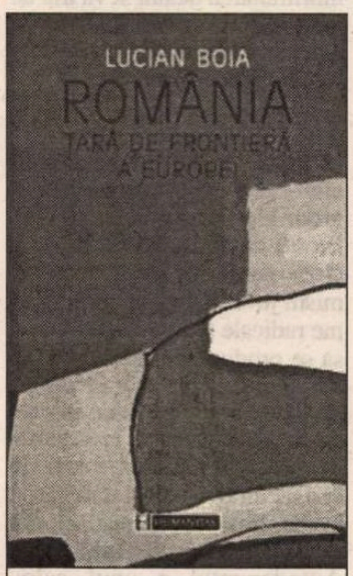
În ce măsură depind trăirile noastre de felul în care realitatea trece în cuvinte? Iată întrebarea ale cărei nuanțe sînt atent dezvoltate în cartea de față, în încercarea de a identifica chipul în care urîtul e trăit în interiorul culturii tradiționale românești. Sensurile cuvîntului sînt urmărite în limba veche și în limba contemporană, iar urîtul e „forțat" să se explice în două mari contexte diagnostice. Poezia magică, obiceiurile legate de naștere, contextul nupțial și cel funerar, apoi obiceiurile calendaristice sînt invocate pentru a oferi o definiție a urîtului în context ritual. Analiza continuă cu descrierea în context nerital - lirica folclorică, legenda, cîntecul epic, basmul și snoava. Imagistica urîtului se dovedește surprinzător de bogată. Interesant e, de exemplu, urîtul ipostaziat, devenit obiect liric, o antropomorfizare doar aparentă, pentru că sugestia rămîne la jumătate de drum. O atenție deosebită merită paginile despre basm. Dincolo de text, autoarea descoperă formidabila memorie culturală a acestei categorii folclorice care permite deducerea unor semnificații astăzi ocultate. E interesant faptul că pretext de analiză devin basme foarte cunoscute în spatele cărora apar nebănuite motivații simbolice: Scufița roșie ascunde gesturi erotice, reflexe ale unor vechi rituri inițiatice.

Lucrarea oferă la fiecare pas deschideri către noi subiecte de cercetare antropologică, acolo unde exista poate sentimentul că s-a spus totul.

Cătălin Constantin

România mea

ACEASTA e tema celei mai recente cărți a istoricului Lucian Boia, sau, mai curînd, *România mea pe înțelesul englezilor,* pentru că volumul a fost scris la solicitarea Editurii Reaktion Books din Londra. Pentru un cititor familiarizat cu modul de abordare al profesorului Boia, nimic din ce spune în acest volum nu e surprinzător, nici preocuparea pentru imaginar, nici spiritul demitizant, nici măcar trimiterea la statuia lui Mihai Viteazul de peste drum de Facultatea de Istorie din București; tipul de discurs pe care-l practică poartă deja o marcă proprie inconfundabilă.



Lucian Boia, *România: țară de frontieră a Europei,* București, Ed. Humanitas, Seria, "Istorie", 2002, 296 pag., f.p.

În oglinda lui Lucian Boia se vede mai curînd noroiul drumurilor românești decît albastrul cerului mioritic, și cu toate acestea reacțiile de la apariția cărții și pînă acum au fost puține și moderate: în ciuda faptului că unele dintre abordările sale privitoare la perioada de după 1989 sînt, de altfel inevitabil, subiective (simpatia pentru CDR, deși ținută în frîu, e ușor de presupus), judecățile sale aspre n-au născut indignările provocate de celebrul articol al lui Tony Judt din *New York Review of Books,* de pildă. Probabil că, dacă cercetătorul englez ar fi avut acces la *România: țară de frontieră a Europei,* ea ar fi putut foarte bine să fie acea sursă din interior pe care o bănuiau unii comentatori. În realitate, ceea ce-l scoate pe Boia din furcile atacatorilor lui Judt nu e ce spune, ci cine este el: o personalitate a istoriografiei românești de astăzi, foarte greu, dacă nu imposibil, de atacat pe propriul teren. Pentru că ceea ce spune seamănă uneori șocant de mult cu afirmațiile din *România: la fundul grămezii,* de la amănuntul că Transilvania a fost stăpînită întîi de Ungaria și apoi de Austro-Ungaria la politic incorecta formulare "Românii nu *au obținut* (s.n.)... teritoriul pînă la Tisa", dar "România *primea* (s.m.) atît Basarabia, cît și Transilvania și Bucovina" (în locul prezentării unirii ca voință a unor teritorii de-sine-stătătoare) sau la considerarea perioadei interbelice ca una în care "România înclina spre dreapta" (pînă și stînga românească, spune Boia, înclina spre dreapta) drept urmare a ruralității extinse, căreia i se asociau astfel diverse forme de naționalism cultural, de la *Sămănătorism* la generația '27.

România: țară de frontieră a Europei e o carte de popularizare, iar a te uita la tine însuți cu ochii unui necunoscut e totdeauna dificil; ceea ce rezultă pendulează între scurt atlas istorico-geografic, editorial *Financial Times* și ghid turistic (cu precădere capitolul despre București), construit pe principiul unui panaceu pentru țări exotice, est-europene, unde prin definiție circulă boli imposibil de identificat. Românii își vor regăsi trăsături mai mult sau mai puțin familiare, important e că un asemenea exercițiu de a ne uita la noi înșine a început să fie posibil.

Iulia Popovici

am primit la redactie

Cărți

- Haritina Monteoru, *Albastrul Vărsătorului. Sărbătoarea de taină,* Poezii, Editura Fundația Rompres, București, 2002, 138 p.
- Matilda Caragiu Marioțeanu, *Néuri. Zâpezi. Neiges,* 13 poemi, poemé, poèmes. Desene de Liliana Cenean. Lucrare apărută în regia autoarei, Ed. Logos, București, 2002, 80 p.
- Ernest Verzea, *Îmblînzitorul mușcătoarelor neliniști,* poeme inedite și stihuri revăzute, înglobînd și un grupaj de versuri aferente spațiului virtualității francofone, precum și un studiu introductiv de Valeriu Rîpeanu, o postfață de George Anca și un portret al autorului de Dragoș Morărescu, Ed. Cartea Românească, București, 2002, 502 p.
- Alina Cârâc, *Scrisori din lumi paralele,* roman, Ed. Artemis, Buc., 2002, 272 p.
- Vasile Gogea, *Logodnica mecanicului Gavrilov,* proze, Editura Limes, Cluj, 2002, 112 p.
- Ștefan Cazimir, *Caragiale recidivus,* eseuri și articole, Grupul Editorial Național, București, 2002, 614 p.
- Grișa Gherghei, *Boemi sub dictatură,* memorialistică, Editura Fundației Pro, București, 2002, 124 p.
- Francis Nona, *Făcătorii de nimicuri,* proză, debut, cu un cuvînt înainte de Gheorghe Crăciun, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, 142 p.
- Ilie Vodăian, *Schimbul de noapte,* poezie, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, 60 p.
- Paul Miron, *Moștenirea astrelor,* proză, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2002, 158 p.
- Constantin Rîpă, *Joc de-a timpul,* poezii, Editura Eta, f.a., 112 p.
- *Bijuterii spirituale din Țara Moților (cu 60 de ilustrații legate în text),* ediția a II-a, adăugită, îngrijită de Ioan Felea, îndrumător științific dr. Eugen Pavel, Editura Napoca Star, 236 p.
- *Confesiuni spirituale din Țara Moților,* ediție îngrijită și studiu introductiv de Ioan Felea, prefață de Nicolae Edroiu, Editura Napoca Star, 292 p.
- Dan Negrescu, *Trilogie imperială* (*Epistolar imperial, Însemnările sfîntului Renatus, Precum pe pămînt, așa și în ceruri*), Editura Marineasa, 252 p.
- Robert Graves, *Regele Iisus,* traducere de Andreea Năstase, Editura Antet, 296 p.
- Blai Bonet, *Marea,* traducere de Jana Balacciu Matei, cuvînt înainte de Juan M. Ribera Llops, repere cronologice de Xavier Montoliu, Editura Meronia, colecția "Biblioteca de cultură catalană", 192 p.
- Publius Cornelius Tacitus, *Istorii,* studiu introductiv, traducere, note, bibliografie și index prozopografic de Gheorghe Ceaușescu, Editura Paideia, 260 p.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În *TOP*H colecția celor mai citite cărți Humanitas

65 000 lei

150 000 lei

CONSTANTIN NOICA
Jurnal filozofic

H.-R. PATAPIEVICI
Politice

cronica literară

de Luminița Marcu

Comunismul cu Stan și Bran

Fotografie de Ion Cucu (1976)

DUPĂ un volum destul de recent, *Autodenunțuri și precizări*, în care erau reluate cu modificări și rame nuvele, articole și alte texte apărute de-a lungul timpului, Radu Cosașu apare cu un alt volum realizat pe același principiu al colajului de texte reeditate, *Rămășițele micburgheze*. Un editor cu experiența pieței occidentale ar spune că e poate prea mult într-o perioadă atît de scurtă, dar cum la noi asemenea considerații nu se fac pentru că nici piața și nici publicul din România nu funcționează după principii comerciale normale, nu putem decît să ne bucurăm că avem prilejul încă o dată să-l recitim pe Radu Cosașu.

În *Autodenunțuri și precizări* textele erau reluate și revizuite după un principiu pe care l-am putea numi moral. Autorul recupera diverse pasaje apărute în volumele sale anterioare și le completa sau le modifica după un scenariu care în epoca comunistă poate n-ar fi putut funcționa. Am semnalat atunci diferențe care pot părea infime, nume date în întregime, pasaje literare retrase pentru a lăsa loc faptelor nude, dar și articole compromițătoare redate în toată stupizenia lor și încadrate într-o aură de fină auto-ironie. Acolo era vorba despre un joc complicat, un joc care se derula pe parcursul întregii cărții și în care era antrenat mai ales cititorul avizat, cunoscător al operei lui Radu Cosașu. Și în acest nou volum se continuă jocul, dar cu alte reguli. Piesele sînt aceleași, textele vechi, dar mutarea se face în funcție de un singur criteriu, cel cronologic. Cu alte cuvinte, din puzzle-ul de piese disparate ale volumelor de nuvele se recompun acum imaginile coerente existențial, se reface un tablou narativ al vieții de la începuturi și pînă la ultimul volum. Așa înțelegem că va arăta proiectul dus pînă la capăt. Deocamdată avem la îndemînă începutul, primul tablou al seriei care reconstruiește adolescența și tinerețea autorului.

Stilul căruia Radu Cosașu i-a rămas fidel e un tip special de non-ficțional. Nu e vorba nici despre un jurnal sau despre memorii, pentru că textele pe care autorul le numește nuvele nu sînt atît de inocente pe cît ar trebui să fie dacă ar ține de acel grad zero al ficționalizării. Temperatura lor e ceva mai ridicată și elementul care produce febra e un fel de plăcere a jocului cu întîmplările reale, o plăcere prea mare pentru a fi vorba de simple notații de jurnal. Dar plăcerea nu trece niciodată în perversiune literaturizantă și nuvelele lui Radu Cosașu rămîn bine legate de solul adevărului. Peronajul e cel real, cu numele real, cu prietenii și dușmanii reali, cu istoria reală. De aici interesul cititorului, căruia i se promite un document și o confesiune, dar i se livrează și un supliment neașteptat, un bonus: frumusețea, farmecul extraordinar al scriiturii, vălul transparent al unei literaturi care nu e literatură dar se poartă ca și cum ar fi. Secretul acestui magic echilibru îl deține Radu Cosașu și datorită lui noi îl citim azi ca pe un foarte mare scriitor, unul dintre cei mai importanți ai ultimilor cincizeci de ani, pe nedrept ocultat de ierarhiile obsedate de "marii constructori".

În afară de această specială metodă de spunere, care îl face pe Radu Cosașu să pară că vorbește cumva o altă limbă, că, deși lucrează cu un material social și istoric comun cu alți scriitori (Bălăiță, Ivasiuc) pare că vorbește dintr-o altă provincie literară, ceea ce atrage în primul rînd e personajul. Oscar Rohrlich (numele real al scriitorului) intră în literatură cu o scenă care amintește de Mihail Sebastian. Aceeași problemă a numelui străin, greu de pronunțat, aceeiași profesori care antipatizează numele și în consecință și copilul, același efect de simpatie la cititor. Două lucruri însă esențial diferite: lipsa tragismului (nici nu se comentează de fapt evreitatea numelui, ci doar exotismul sonorității) și lipsa analizei nesfîrșite, a psihologizării, a comentariului. Oscar e un băiat mult mai "normal". Cam nepăsător, foarte precoce sexual, cu obsesii specifice: poze cu fotbaliști, filme, jocuri de cuvinte, dintr-o familie burgheză, dar suficient de înțelegătoare, personajul se anunță simpatic și neproblematic. Placată pe această normalitate intervine însă istoria și nu orice istorie, ci plaga comunismului care contaminează ființele cele mai vulnerabile, tinerii. Acest prim volum, așa cum arată în această ordonare cronologică este de fapt povestea acestei contaminări și perioada cea mai dramatică din istoria bolii care i-a urmat. Dar tocmai acest registru morbid care ne vine tuturor în minte cînd auzim povești de la sfîrșitul războiului e ocolit cu măiestrie. Fără să fie frivol, Radu Cosașu reușește performanța de a povesti această alienare a adolescentului întru comunism ca și cum ar fi vorba despre alienarea firească a pubertății care și-a găsit din întîmplare un debușeu ideologic. Acest adolescent va fugi de acasă, își va îndurera familia cu o cruzime greu de închipuit, va veni incognito la înmormîntarea tatălui și va trăi de bunăvoie în promiscuitate în numele comunismului. Dar la fel de bine o putea face în numele eliberării sexuale dacă ar fi trăit în America cu cîțiva ani mai tîrziu sau în Franța deceniului șapte sau în ghetourile negrilor hip-hop-eri ai anilor '90. Pentru că de fapt e vorba de o criză eternă, de un nonconformism juvenil care la unii ia forme radicale și care s-a întîmplat să se producă de această dată în apropierea unui focar ideologic de tristă amintire. Felul în care acest adolescent e reconstruit de scriitorul matur va fi în consecință unul înțelegător, ironic, lipsit de dramatism, dar comprehensiv și tulburător. Autodenunțul e unul calm, inteligent, cîteodată glumeț, întotdeauna plin de bun-simț. Iar alegerea non-ficționalului servește perfect acest bun-simț și se asortează foarte bine cu o atmosferă de sportivitate și de tinerețe pe care textele lui Radu Cosașu o transmit nedezmințit.

Personajul seamănă mult cu altele din romanele epocii. Are ceva din Surupăceanu lui Preda, mai ales în relația cu nea Dinu, "maistrul și stăpînul meu la freza din hala mică". Ființele din acest capitol au ceva grotesc: un bărbat puternic, stăpîn, dar cu accese de înduioșare sau de răzvrătire, o femeie urîtă, mare, cu cozi groase în jurul capului, o adolescentă nerușinată cu un tată securist, o lume întreagă cu ceva dereglat, mutant și în mijlocul acestei lumi un tînăr încăpățînat, amorezat, pervers și inocent deopotrivă.

TOATE tensiunile și fracturile pe care le suportă sau le provoacă sînt în relație cu adaptarea entuziasă la o lume nouă, o lume prea aproape de personaj pentru ca acesta să-i poată sesiza absurdul. Titlul nu e întîmplător și nici doar ironic: "Aveam de luat două hotărîri fundamentale. Eram mîndru că ajunsesem aici, la vîrsta de a hotărî. Eram mîndru și mă uram. Mă uram fiindcă nu mă puteam decide. Știam prea bine că aceste hotărîri sînt cele mai importante, le vedeam foarte limpede – mari, grele , perfect conturate, ca două pietre enorme la o răscruce – le pipăiam zilnic, mă rezemam de ele ca să-mi trag sufletul, dar simțeam totodată că pe suflet apasă o a treia piatră, la fel de grea și nu găseam în mine nici o putere,

Un mare pesimist

(continuare din pagina 1)

DACĂ, să zicem, la scriitori prin excelență comici, cum sînt Gogol sau Caragiale, triumfă totdeauna derizoriul, (dar cît de semnificativ!) la Preda totul este important și serios. El nu glumește nici cu viața, nici cu literatura. Personajele sale (îndeosebi Moromete) pot avea umor cu ghemul, autorul n-are nici cît să înfășori pe un deget. Preda nu trișează niciodată. Scoate din situații cu totul convenționale (în spiritul vremii) observații morale valabile necondiționat. Valorifică fapte diverse (precum cel de la care pleacă *Intrusul*) în reflecții foarte acute și critice. Nu este nici urmă în cărțile lui (inclusiv în cele de articole și interviuri) din optimismul oficial al regimului comunist. Dintre scriitorii mari ai deceniilor de dictatură, Preda este cel mai lipsit de iluzii, cel mai pesimist în considerarea, etică și filosofică a istoriei noastre postbelice. N-a botezat el, cu o expresie deseori folosită pe urmă, anii colectivizării și ai închisorilor politice, "obsedantul deceniu"? Și n-a definit el întreagă această istorie recentă "era ticăloșilor"?

Nicolae Manolescu

Radu Cosașu, ‚Suparvieţuirile, vol. 1, Rămăşiţele mic-burgheze, Editura Fundaţiei PRO, 2002, 232 pag., f.p.

muşchiulară sau ideologică, în stare să o clintească. Nu mă puteam hotărî. Descoperirea cauzei nu era deloc complicată şi nici misterioasă. Erau – ceea ce numeam cu toţii grăbiţi şi dispreţuitori – rădăcinile mic-burgheze ale fiecăruia. Trebuiau, firește, smulse. Ştiam, din experienţa multora din jur, că operaţia nu va fi dureroasă. Alţii spuneau că – dureroasă sau nu – "durează toată viaţa"…

E un permanent război cu propriul nume transformat în altul într-un fel aparent ludic, în urma unor jocuri de cuvinte şi a unei descoperiri întîmplătoare ("pe o pagină din *Contemporanul* anului 1947, în titlul şi semnătura unei poezii: Trei cosaşi de Radu Boureanu"), un război al identităţii sociale, între "copilul lui Izi" şi tînărul revoluţionar care trebuie să vorbească limpede şi sincer, între relaţiile ambigue cu mătuşi şi relaţiile cu tovarăşe care îl invită în sînul familiilor lor la fel de revoluţionare, între tabieturi şi gărzi de noapte la sediul organizaţiei, între sfaturile de acasă şi înţelepciunea "bătrînilor ilegalişti". Printre toate astea curge o viaţă de om care îşi savurează retrospectiv normalitatea bine ascunsă printre gesturi radicale.

Nu există propriu-zis niciodată o morală, deşi cititorul face inevitabil propria sa morală citind despre viaţa şi mai ales despre opiniile de tinereţe ale lui Radu Cosaşu. Delimitarea maturului de tînărul revoluţionar se face însă permanent, printr-un joc al sorţii mai înţelepte decît orice ideologie. Astfel, de multe ori tensiunile între "burghezie" şi "revoluţionarism" se rezolvă printr-o poantă: tînărul care lipseşte din mijlocul familiei la înmormîntarea tatălui ca să sfideze convenţiile, dar urmăreşte cortegiul ascuns într-o maşină, are un accident şi cade din maşina respectivă în văzul rudelor.

Lumea cu două feţe, una întoarsă spre trecut şi cealaltă spre viitorul luminos al comunismului e o temă recurentă în romanele "obsedantului deceniu". Nu lipseşte nici la Radu Cosaşu. Dar între aceste două feţe nu e o luptă, aşa cum se întîmplă în *Moromeţii* şi nu e nici o farsă, o caricatură a luptei aşa cum se întîmplă în *Scrinul negru*, ci o ciocnire care de multe ori are efecte comice, o ciocnire între doi actori întîmplători care compun cu un gag reuşit. Femeia cu blană de vulpe înspicată, cu numele voievodal şi anacronic Maria de Mangop şi "tovarăşul de la ghişeu" sînt un fel de Stan şi Bran ai unei epoci ciudate, brutale şi poetice în acelaşi timp. Pasajul e semnificativ pentru letopiseţul scriitorului Radu Cosaşu: "Am renunţat la cimitir, am ocolit liceul şi m-am dus în tîrg, pe Matei Millo, să dau un anunţ la *Romania liberă*. Şi am redactat, repede, inspirat, într-un cot: "DISPARUTĂ. Femeie frumoasă, cu palton de vulpe argintie (bogat înspicată), şal verde pe cap, fardată, pantofi de şevro, răspunde la numele de Maria de Mangop. Telefonaţi la 14120, sau comunicaţi în strada Remus 16." Tovarăşul de la ghişeu, după lectură, se ridică de pe scaun, ieşi din cămăruţa sa, mă luă aspru de braţ, mă strînse tare şi-mi şopti, tăios, printre dinţi: "Ieşi afară că te dau pe mîna poliţiei! Provocatorule!" L-am înţeles."■

am primit la redactie

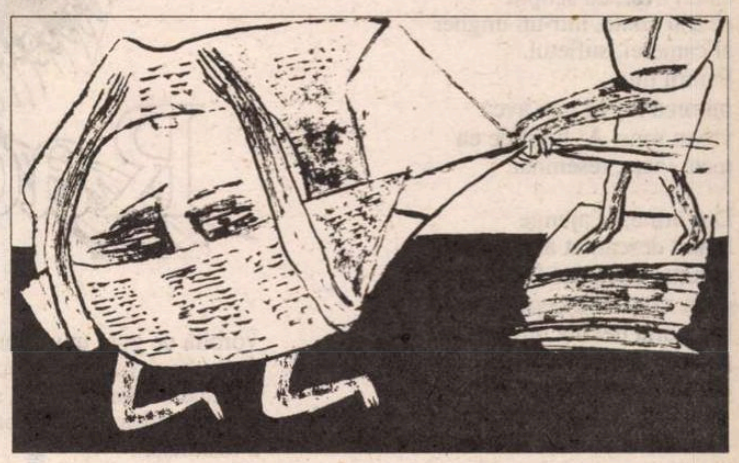
Reviste

● *România XXI.* Anul I, nr. I. Revistă de cultură şi atitudine editată de Liga pentru identitate naţională. Director: Paul Ghiţiu. Redactor şef: Dan Dungaciu. Din sumar: "Despre troţkism şi naţionalism" de Grigore Traian Pop, "Naţionalism şi comunism în România" de Dan Dungaciu, interviuri cu prof. univ. dr. Ioan Mihăilescu şi acad. Alexandru Surdu.

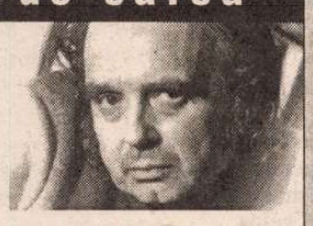
● *Provincia.* Anul III, nr. 6-7. Revistă lunară de cultură politică. Apare la Cluj-Napoca. Coordonator: Al. Cistelecan. Secretar general de redacţie: Ovidiu Pecican. Semnează articole, eseuri, cronici de carte: Molnár Gusztáv, Traian Ştef, Al. Cistelecan, Radu Sergiu Ruba, Cristina Gheorghe, Mihai Lucaciu, Egry Gábor, Szokoly Elek, Paul Drumaru.

● *Bobârnacul.* Nr. 8, 2002. Revistă umoristică. Apare la Bistriţa. Director: Al. Oltean. Redactor şef: Al. Misiuga. Publică epigrame, cronici rimate.

● *Curierul românesc.* Anul XIV. Nr. 7/2002. Revistă editată de Fundaţia Culturală Română. Redactor şef: Liviu Bleoca. Secretar general de redacţie: Gheorghe Istrate. În acest număr: o evocare a lui Vladimir Streinu, la centenar, de Pavel Chihaia, un interviu cu Ioan Holander, directorul Operei din Viena.



cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Zmulgi pene din arhangheli drept suvenir

Să poţi scrie! Indiferent de grozăviile dezlănţuite în jur.Să-ţi iei pixul, foaia liniată (da, liniată, ca să nu fii pocnit în moalele creierilor de "spaima albă" a filei; şmecheria-i cu folos, o recomand), ceaşca de teracotă plină cu cafea. Şi să-i înşiri verzi şi uscate unui prieten; e extraordinar. Afară să se topească pe acoperişuri, ca acum, întunericul de astă-noapte. Zgomotele oraşului la ora şapte dimineaţa. Să-ţi duduie trupul încetişor, în ritmul hidroforului, să asculţi maşinile plecînd, pîş-pîş!, din curtea blocului, tramvaiele zdrăngănind cam, hm! nesilenţios. Şi trosc!, să găseşti o boabă de cafea nemăcinată în lichidul negru, amar, fierbinte. S-o sfărmi cu satisfacţie în dinţi şi să continui. Insomniile devin un fleac, întreţinerea o bagatelă, telefonul un lux delicios, toboganul nu se mai strică, liftul te înalţă pînă în paradis, discuţi cu îngerii, zmulgi pene din arhangheli drept suvenir, mai că nu te-ai da întors în camera de tocat litere, ai rămîne o veşnicie de treipatru săptămîni printre dînşii, vioi, curios, gîndindute la un reportaj senzaţional, feeric etc. Principalu-i să poţi scrie! ■

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis:
Mix FM Bucureşti 100,6 Mhz
www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY ·

Corect, responsabil şi la timp!

Radu Cange

Poveste

Licheaua a dat mâna cu dracul,
ca să treacă puntea.
Dar satana a avut o clipă de
demnitate şi văzând cu cine are
a face, a lăsat licheaua să
ajungă la mijlocul punţii;
După care, senin, a prăbuşit-o.

Umbra memoriei

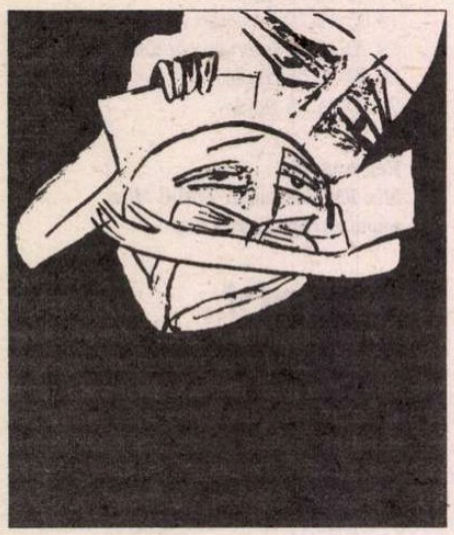
Va veni şi vremea
când nu vei mai scrie
nici măcar un vers
şi lucrurile vor întâlni
tremurătoarea ta umbră.
Te vei speti, cărând gândurile
în singurătate şi întuneric,
vei drămui lumina
ca un avar, cu scopul
de a-ţi căuta, într-un ungher
al camerei, sufletul.
Pentru tine,
mirarea nu va mai avea
vreun sens. Ai fugit de ea
toată viaţa, resemnat.

Din urmă, te ajunge
braţul descărnat al zăpezii
şi fiinţa ta capătă luciditate,
până când ea începe să vadă.
Memoria devine umbră
pe care, din neatenţie,
ai fi putut să calci.

Elegie

Şi dacă nu ar fi
decât acest alb strălucitor
al amintirii pe care să-ţi aşezi capul...
Acela voi fi eu,
Îmbătrânit sub mângâierile tale,
piatră îngenunchiată pe care
se mai văd nişte urme,
de pe vremea când încă mai purtam
orhidee la picioare, împletite
de mâna unei negrese sălbatice.

Timpul e un templu
unde s-a ascuns mirarea.
Ce să mai caut?
Ziua este în involuţie,



vorbită de gura unui zeu necunoscut.
Curcubeul, patrafir sub care, pe vremuri,
ne ascundeam capetele, s-a rătăcit
pentru totdeauna sau poate chiar
a fost ucis.
Nu ştie nimeni.

Acum, nici măcar cuvintele
nu-mi mai pot arăta calea.
E doar o grimasă - cortină după care
mai toţi ne ascundem frica de moarte.

Mutaţie...

Mai ai şi tu puţină răbdare,
până când umbrele
se vor personifica,
până când ideile se vor ţine
scai, precum bolile pe care le-ai
adunat în decursul anilor.
Eşarfa din jurul gâtului
nu este funia pe care
ai visat-o în tinereţe.
Ea îţi ascunde doar ridurile
pe care nu vrei să le vadă
toată lumea.

Cine mai poate

Să-ţi faci din umbră
zeul cel ademenitor...

Prelung surâs,
nu ai ce căuta
pe râul care curge –
izvor necontenit.

Urare-i ziua care vine.

Oricum, încremenirea
e-n limită: şi-apoi,
cine mai poate măsura
atâtea litere mereu rătăcitoare...

Mereu coborâtor

Toamnă, toamnă...

Moartea mi se pare
caldă şi moale,
aş putea s-o ating.
Fumul ridică străzile
în ceruri,
singurătatea mă pândeşte
cu ochi deformaţi.

Toamnă, toamnă...

Moartea mi se pare
caldă şi moale
şi apatrid în adâncul
fiinţei mele mă simt.

Propria-mi noapte

Noaptea îmi bătea în spate.

Am pus mâna pe moarte
şi am simţit că-i o *gaură neagră;*
Am pus mâna pe dragoste
şi n-am putut să fac
nici o deosebire.

Mă târam printre nori,
pe pajişti unde, deopotrivă,
mă aşteptau dragostea şi moartea,
hârjonindu-se;

Noaptea îmi bătea în spate.
Era un somn într-o vară târzie,
dormeam între secvenţele unui film,
noaptea îmi bătea în spate.

Pusesem mâna pe dragoste,
pusesem mâna pe moarte
şi am avut senzaţia unor *găuri negre*
şi am stat acolo, până când ceva
m-a supt ca o ventuză,
până când ceva...

Înger gonit

Te-ai întâlnit
cu oboseala sacră.

Minuni, se zice,
se-ntâmplă la tot pasul,
dar nu le vede nimeni.

Cum să goneşti un înger
care îţi dă târcoale
de-atâta vreme?
Doar poate prin puterea
de-a ţi-l închipui.

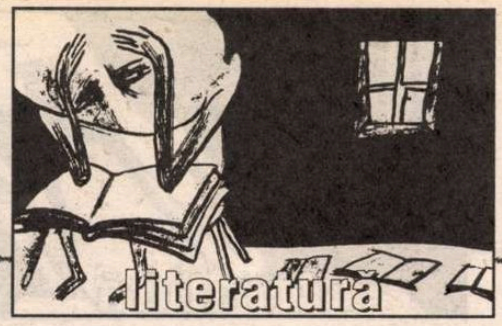
Un albatros

Sunt zile
când împing valurile
cu aripile-mi obosite,
ca să freamăte marea,
sătul de-atâta
zare necuprinsă.
...Şi mă gândesc că,
nu de puţine ori,
moartea merită
toată lauda.

Vid

E bine pe-ntuneric,
căci petele din ochi
nu le mai văd;
şi nici gelos
pe umbra mea
nu mai pot fi.

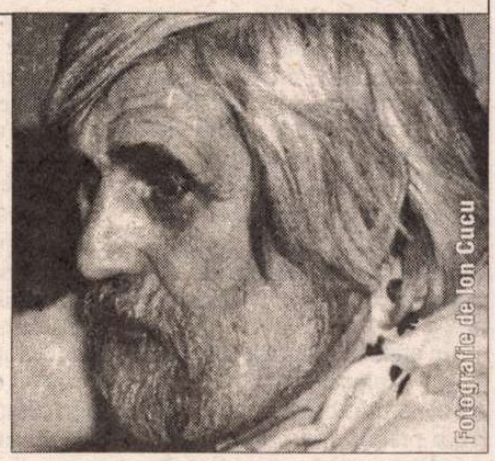
Nici sinele,
încerc să cred,
nu este-al meu.■



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un poet antioficial


Fotografie de Ion Cucu

NEÎNDOIOS, Petre Stoica e un deschizător de drumuri în lirica română actuală. Peste capul şaizeciştilor redundanţi prin filosofare şi semeţie cosmică, numele său se cuvine legat de iniţierea postbelică a poeziei cotidianului, anodinului, ironiei ce se regăseşte deopotrivă la unii şaizecişti refuzaţi şi, în altă cheie stilistică, la mulţi optzecişti. Am comparat altădată rolul lui Petre Stoica în evoluţia poeziei noastre contemporane cu cel jucat de Adrian Maniu în cea a poeziei din interbelic. Aceeaşi alură experimentală, aceeaşi incredulitate faţă de "cuviinţa" poetică, aceeaşi "democratizare a imaginarului în tonuri stinse deopotrivă prin melancolie şi persiflare, însă însufleţite de-o subiacentă caritate faţă de tot ce e lovit de marginalizare, discredit, rea înţelegere. Petre Stoica ar putea subscrie deviza, arborată încă în 1916, a autorului *Salomeei*: "Tot ce e în jurul nostru merită cinstea de-a fi înălţat într-un vers". Firește, inteligenţa sa artistică remarcabilă îl împiedică a se deschide fără discernământ tuturor solicitărilor realului, ceea ce ar fi dus la o aglutinare informă de date, la haosul deschis de abdicarea de la stil. Asociindu-şi în subsidiar unghiul unui evocator cu mijloacele epicului, poetul schiţează cu delicateţe imaginea unei provincii irealizate, care e Banatul său natal, înscris pe coordonatele unui timp anume, capabil a-i precipita specificul, care este, cum ar zice Şerban Foarţă, "belepoca". Un mic răsfăţ romanţios străbate stihurile, coagulîndu-le în tabloul unei reverii cinegetice, filantropice şi dansante, cu picant gust central-european şi retro: "vorbeşte despre abnegaţia vînătorilor simpli/ despre impedimentele vînatului pe vreme de viscol/ vorbeşte despre braconajul străinilor/ înfierează şi cere vigilenţă la locul de pîndă// ave ave tună mulţimea hăitaşilor/ în timp ce oaspetele maestrul de vînătoare/ vizitează căminul de bătrîni/ împarte mere aspirine şi sfaturi/ iar suferinzilor de podagră/ le dă lecţii de vals vienez" (*Vizita maestrului de vînătoare*). Dar "timpul n-are răbdare", înaintînd către noi cu ajutorul corespondenţelor unui baroc pluriepocal, menit a sugera derizoriul unui prezent prezumţios sub pojghiţa subţire a căruia se disting figuri, gesturi, ritualuri revolute: "trenul intră graţios în gara împodobită/ cu ghirlande împletite din urechi de mistreţ// ave ave tună mulţimea hăitaşilor/ ave ave răspund piculinele cerului dezinfectat// primarul întinde maestrului de vînătoare pîine şi sare/ de emoţie primarului i se desprinde barba solemnă// corul fotomodelelor închiriate cu ora/ intonează imnul vînătorilor căzuţi la datorie// alaiul se îndreaptă spre locul unde va fi construită/ după ultimele canoane ale artei postmoderniste/ o vastă crescătorie de vulturi pleşuvi// maestrul de vînătoare îşi potriveşte patriotic cravata" (*ibidem*). Istoria pare să fi obosit. Aidoma unui trup bolnav, ea a părăsit treptat zona pitorescului chezaro-crăiesc, încă reconfortant, spre a intra în Purgatoriul sordidului, al citadinismului mizer, al "eternităţii" ce se batjocoreşte pe ea însăşi. "Speranţa" nu-şi mai are locul într-un asemenea context decăzut decît în chip convenţional, apendice al "cuviinţei" demonetizate: "blocuri de case ursuze şi afumate/ împodobite cu lujeri de viţă uscată// un beţiv rămas într-o rînă/ murmură rugăciuni cere milă/ gunoiului adunat ambiguu// nici o floare nici un fir de iarbă/ menite să zîmbească femeilor extenuate/ care în balcoane sprijinite-n cîrje/ atîrnă rufe sărăcăcioase// aici eternitatea este vomă de cîine melancolic/ de sicriu rămas fără nume// viaţa e încă speranţă meditează/ rinichiul definitiv bolnav viaţa/ e margină insuportabilă meditează/ rinichiul încă sănătos" (*Pastel*).

NICĂIERI mai mult decît în ultima-i culegere de poezii, *Vizita maestrului de vînătoare,* de care ne ocupăm în aceste însemnări, Petre Stoica nu vădeşte mai mult acea "scîrbă morală" pe care i-o atribuia I. Negoiţescu drept simţămînt dominant. O "scîrbă morală" generată iniţial de mediul totalitar în raport cu care programarea belepocii băţene nu avea decît rolul unui cochet subterfugiu şi amplificată după decembrie '89 de degringolada unei societăţi care nu şi-a găsit drumul visat, macerată de turpitudinile îngemănate ale politicianismului şi afacerismului. În aciditatea unei atari reacţii găsim un alt vector al creaţiei în cauză. Ceea ce, în circumstanţele cenzurii, nu putea trece de o "melancolie politică" devine acum dezgust atroce, vehemenţă a refuzului făţiş. Contemplativul, visătorul bard ajunge a mînui aquafortele negaţiei înverşunate. Umbră neagră, swiftiană, a lirismului, pamfletul se exercită plenar, ca o reprezentanţă a acestuia într-un climat ostil: "pe neaşteptate gulliver/ a intrat în sala de şedinţe a parlamentului// unii au tresărit din somn alţii/ au încremenit cu ziarul în mînă altuia/ i-a rămas broasca discursului în gît/ altuia i-a plesnit şoricul feselor// gulliver i-a cercetat meticulos cu lupa/ a rîs în hohote apoi/ a plecat însoţit de huiduieli// mai tîrziu a fost în unanimitate votată/ o lege menită să pedepsească sever/ imixtiunea presei scrise/ în viaţa băşicilor cu pantaloni şi cravată" (*Ştire banală*). S-ar putea ca unui cititor viitor astfel de texte să i se pară pe alocuri, ocazionale, gazetăreşti, însă la intersecţia istorică la care ne aflăm ele gem de-o convingătoare poezie în răspăr, cea a fiinţei civic frustrate, incapabile a mai suporta comportamentul noilor căpătuiţi. Modestia antiretorică, proprie poetului, se transformă - îndrăznim a spune, conform unei paradigme eminesciene - în revărsare a unei retorici exasperate: "păduchii căzuţi din barba lui marx/ şi înmulţiţi la subţioara urmaşilor săi/ conform sloganului/ de la salt cantitativ la salt calitativ/ sunt azi:// aristocraţi cu blazon de tinichea aurită/ burţi solemne miliardari cu degete boante// în numele democraţiei plastografiate savant/ sponsorizează silicoane sfîntesc terenuri de golf/ şi ctitoresc biserici dar cred/ numai în virtuţile jeep-urilor ultimul model/ poporului bolnav îi împart gratuit diplome/ de sănătate şi lecţii de răbdare patriotică// sunt dirijorii unui nou viitor/ încremenit în proiect// nu există niciunde armă nici măcar una biologică/ în stare să extermine/ cuirasaţii păduchi căzuţi din barba lui marx" (*Diriguitorii unui nou viitor*). Jocul nu o dată graţios al aspectelor vieţii patriarhale, acea persiflator-dulceagă reverie a unui trecut localizat şi datat alcătuieşte fundalul omogen al sarcasticelor şfichiuiri: "din pricina guturaiului contractat/ de maeştrii de vînătoare ai parlamentului/ legea care permite dreptul/ de-a admira pantofii mafioţilor/ a fost amînată/ pînă la următorul bal mascat" (*Cadril*). Sau: "pînă cînd pînă cînd întreabă/ pipăindu-şi oasele pictate cu discursuri" (*Întrebare inutilă*). Sau: "ultimul chefliu părăseşte bodega acră/ tapetată cu anacronice afişe electorale// în timp ce maimuţe miliardare/ descarcă din maşini cadouri scumpe/ înfăşurate-n staniolul justiţiei republicane// sub fereastra şomerului îngheţată/ un cîine comunitar roade un os/ azvîrlit de preotul reconvertit la creştinism" (*Crăciun 2001*). Pescarii se întorc nu doar cu mîinile goale, "îmbătrîniţi şi gîrbovi", ci şi cu "opţiunile politice schimbate", exploratorii care, "înaintînd vitejeşte ziua şi noaptea", ajung la locul unde socotesc că vor întîlni "mesajul strămoşilor", găsesc doar "o pălărie roasă de molii", mesagerii "veştilor bune" nu se mai pot recunoaşte după risipirea negurii, întrucât "eram cu toţii/ democraţi surdo-muţi". În felul acesta parodierea poeticii consacrate, "distinse" cu care a debutat autorul se coroborează cu parodierea directă a realului, care e denunţarea intemperantă a variantei sale oficioase. După o epocă (ce încă nu s-a încheiat!) a poeţilor oficiali, Petre Stoica ni se relevă ca unul din cei mai relevanţi poeţi antioficiali ai noştri.

DACĂ "scîrba morală" provocată de un climat anormal, înainte, ca şi după anul-turnantă 1989, constituie latura oarecum extrovertită a creaţiei lui Petre Stoica, să vedem care sînt elementele propriu-zis lirice, *id est* ale interiorităţii poetului accentuate în etapa de faţă. Mai întîi putem menţiona un Eros transferat în amintire, evanescent în întreţeserea sa cu penumbre livreşti şi muzicale şi prin aceasta sortit fixării în text, aşa cum ni s-ar putea înfăţişa o floare presată între pagini de carte. Trecîndu-l în regimul imaginarului, s-ar zice că poetul încearcă a salva acea "esenţă divină" a multiplicităţii amorurilor "descompuse" pe care o cîntă Baudelaire: "vîntul iernii intră uşor pe sub uşă/ îţi învelești picioarele în pled/ fulguirile penumbre îţi apasă pleoapele/ degetul rămîne în cartea închisă/ ce păsări vin dinspre sud? ce tigri/ vin dinspre nord? cineva bate clapele/ pianului îmbătrînit în pod visezi şi nu visezi/ la capătul aleii apare fiinţa care ţi-a fost/ logodnică sînii îi sunt lumină de dimineaţă/ întinzi mîna spre vălul ei de iasomie/ şi vălul se deşiră în negre fire de ani/ vîntul scutură coşul acoperişului nins intră/ uşor pe sub uşă te trezeşte zvîcnetul/ din degetul rămas în cartea închisă" (*Înserare*). Declarîndu-se a se afla ancorat "în golful solitudinii", poetul nostru captează o senzualitate fantomatică, redusă la simboluri florale şi osteologice: "doar pentru tine mai culeg trandafiri/ doar pentru tine// vechile mele iubiri sunt azi/ iniţiale amestecate într-un osuar părăginit/ tu rămîi pînă la sfîrşitul sfîrşitului/ nobila mea suferinţă" (*Pînă la sfîrşitul sfîrşitului*). Pe de altă parte, dezamăgirea care e un laitmotiv al discursului său actual produce adesea o reducţie a acestuia. Cuvintele par a se contrage, a seca drept rezultat al unui scepticism trecut în reflex, manifestîndu-se într-o înclinaţie către expresia laconică. Lehamitea conştiinţei se oglindeşte în versul "economic", concentrat: "fetiţa cu chibrituri/ suflă în punga cu aurolac// ah ce ruşine exclamă limuzina/ care goneşte prin zăpadă/ spre antilopele bordelului" (*Fapt divers*). Ori: "iarnă grea geroasă/ cîteva vrăbii se adună/ la uşa îngheţată// împart cu ele/ ultimele firimituri ale pensiei" (*Notiţă* [*ianuarie*]). Ori: "între glorie şi nimic/ exersează orchestra şoarecilor// oricum iarna mea este suportabilă" (*Cadril*). Suportabilă sau nu, este dramatica "iarnă a nemulţumirii noastre", atît de generalizată. ■

Petre Stoica – *Vizita maestrului de vînătoare,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2002, 42 pag., f.p.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

ALEXANDRU ANDRIŢOIU (8 octombrie 1929, Vaşcău, judeţul Bihor - 1 octombrie 1996, Bucureşti) şi-a folosit (risipit) talentul scriind versuri cu acea promptitudine şi acel simţ al oportunităţii cu care ziariştii îşi scriu articolele. După ce a absolvit, în 1961, Şcoala de literatură "Mihai Eminescu", a lucrat în redacţiile a diferite reviste *(Contemporanul, Luceafărul, Gazeta literară, Viaţa militară* ş. a.), iar din 1965 a devenit - şi a rămas timp de aproape 25 de ani - redactor-şef al revistei *Familia* din Oradea. Au existat, deci, anumite circumstanţe care au favorizat o contaminare a poeziei de publicistică. Însă şi mai sigur este că însăşi natura înzestrării poetului a dus la constituirea unei "metode rapide" de scriere. Bun cunoscător de poezie (a alcătuit antologii, a tradus din lirica rusă, maghiară, greacă, vietnameză etc.), Alexandru Andriţoiu avea şi darul de a combina fără efort cuvintele şi de a face fraze elegante, aşa cum alţii, cu o graţie înnăscută, execută de la prima încercare orice pas de dans.

Recitindu-i poemele, ne surprinde, înainte de toate, "volubilitatea" sa, comparabilă cu aceea a unui Ion Minulescu. Ne surprinde pentru că la ardeleni actul exprimării este de obicei un proces laborios. Spre deosebire însă de munteni, Alexandru Andriţoiu îşi ia în serios, cu o anumită solemnitate protocolară, chiar şi discursul cel mai fantezist.

Aşa se explică de ce, în perioada în care scrie versuri realist-socialiste - este vorba de volume ca *În ţara moţilor se face ziuă,* Buc., ESPLA, 1953, *Dragoste şi ură,* Buc., Tin., 1957, *Porţile de aur,* Buc., Tin., 1958, *Cartea de lângă inimă,* Buc., Mil., 1959, *File de cronică,* Buc., Tin., 1962 -, poetului nu-i stă bine să se adreseze cititorilor pe un ton "sfătos", ca moş Ion Roată grupului de ţărani, în povestirea lui Ion Creangă. Mihai Beniuc - pe care Alexandru Andriţoiu şi-l recunoaşte ca maestru în deceniul şase - putea s-o facă, întrucât poezia lui avea drept pricipiu de funcţionare o logică populară, de "flăcău de pe Crişuri". Alexandru Andriţoiu este însă, cum au spus-o aproape toţi comentatorii săi, un spirit livresc, nu lipsit de un anumit rafinament, care se emoţionează numai iradiat de emoţiile altora.

La început, deci, el nu găseşte tonul, deşi îl caută cu zel. Estetismul lui structural îl împiedică să scrie versuri agitatorice credibile. Seamănă cu un bărbat îmbrăcat într-un costum de gală care, în mod demagogic, îşi suflecă mânecile şi trage la coasă. Iată-l, de pildă, descriindu-l cu o ură simulată pe un "exploatator":

"Un crâşmar sosit-a-n Vidra/ şi e lacom cum îi hidra,/ dar de unde-a fost să vie/ doar primarul, dânsul ştie.// Cum sosi peacest hotar/ s-arătă bun gospodar,/ c-a lăsat pe orice om/ fără umbra vreunui pom./ Câte-au fost livezi în sat,/ pe toate le-a cumpărat./ De vedea pe la o casă/ câte-un prun cu roadă-aleasă,/ îl plătea pe loc, jivina,/ retezându-i rădăcina, -/ că din trunchi, mai rânduri-rânduri/ îşi făcea la gater scânduri." *(Crâşmarul.)*

În afară de lăcomia de lăcuste a "exploatatorilor", tânărul Alexandru Andriţoiu mai "redă" (verb predilect al criticilor literari din epocă) în versuri rănile lăsate de război în peisajul ţării şi în sufletele oamenilor, bucuria moţilor de a începe o viaţă nouă lucrând în cooperative (şi asta într-un moment când moţii erau întemniţaţi pentru că *nu voiau* să lucreze în cooperative...), sentimentul de recunoştinţă al unui miner care merge în concediu la băi, atmosfera de sărbătoare din ziua de 1 Mai etc. Cu toată diversitatea tematică, el nu reuşeşte niciodată, nici măcar din întâmplare, să adopte atitudinea adecvată. Este mereu neconvingător, fie pentru că se exprimă într-un limbaj mult prea distins, fie pentru că face efortul de a vorbi "pe înţelesul" oamenilor simpli şi cade în extrema cealaltă, a elementarităţii caricaturale. Impresia de inadecvare este accentuată de prezenţa în poeme simpliste a unor rime rare (diamante folosite ca pietre de pavaj): *podgoria/ Horia, repaus/ i-auzi, spuma-i/ numai, minei/ cine-i, vârf e/ târfe, ascute-le/ ciutele, flancul/ Iancul, vatra/ Tatra, suit-a/ suita, pare-mi/ barem* şi chiar *mosc o va/ Moscova* ("a promis unei amante/ c-o va ţine-n briliante/ şi-n parfum de mosc o va/ îmbăia la Moscova").

Cărţile care urmează - *Constelaţia lirei,* Buc., Em., 1963, *Vârful cu dor,* Buc., Tin., 1964, *Simetrii,* Buc., Em., 1970, *Euritmii,* Buc., Em., 1972, *Aur,* Buc., Alb., 1974, *Poeme noi,* Buc., CR, 1984, *Versuri,* F., 1987, etc. - îl prezintă pe Alexandru Andriţoiu eliberat de responsabilităţi propagandistice. Poetul nu-şi mai ascunde intelectualismul, ca pe un păcat, ci face din el un stil. Li se alătură, astfel, lui A. E. Baconsky, Romulus Vulpescu, Aurel Rău şi altor amatori de frumuseţi filologice. Deşi are faimă de boem (circulă tot felul de legende în legătură cu escapadele lui bahico-erotice), se dovedeşte a fi, cel puţin în scris, un om de bibliotecă. Continuă să-şi ofere, cu largheţe, colaborarea la ziare şi reviste care au nevoie de poezii compuse peste noapte, pe o temă dată, dar în cărţi nu mai include decât texte atent lucrate şi stabile stilistic.

Datorită retoricii elegante şi sentimentalismului, versurile lui Alexandru Andriţoiu par anume concepute pentru a fi caligrafiate, cu o mână fină, într-un album. Eugen Simion îl consideră pe poet "elegiac şi livresc" şi afirmaţia este de necontestat, dar trebuie completată cu observaţia că sistemul de referinţe folosit depăşeşte spaţiul cărţilor şi cuprinde spaţiul culturii (al non-naturii) în general.

Alexandru Andriţoiu nu introduce aproape niciodată în poezia sa elemente în stare genuină, desprinse direct din realitate, ci, înainte de a le integra în creaţia lirică, le supune unui proces de purificare şi, implicit, de de-dramatizare. Este conştient că procedează aşa şi îşi mărturiseşte fără ezitare preferinţa:

"Cea mai frumoasă lună e în lac,/ Cel mai frumos luceafăr e pe mare,/ şi cântă cel mai sincer pitpalac/ nu-n pomi, ci-n amintiri şi în uitare./ Cea mai frumoasă lună e în lac." *(Artă poetică).*

Lumea, aşa cum apare în poezia lui Alexandru Andriţoiu, este într-adevăr o lume *oglindită* sau *amintită,* lipsită de materialitate şi adeseori stilizată până la purul decorativism. Poetul nu ajunge până acolo încât să descrie o iarbă albastră sau o mare luminată de trei sori - ceea ce ar însemna trecerea la un nou etaj al comunicării, unde se află, printre altele, poezia lui Nichita Stănescu -, dar, oricum, în limitele unei reprezentări figurative, artistizează realitatea la maximum.

Nu numai că preferă imaginea lunii din lac lunii de pe cer, dar, dacă are de ales, abandonează complet luna şi dă prioritate unor obiecte făcute de mâna omului. Acestea au mai fost prelucrate o dată înainte de a le prelucra el, ca artist, şi i se par mai nobile.

În *Vioara din Cremona* poetul aşează la vedere, dar "sub cristal", ca într-o vitrină de muzeu, vechiul instrument muzical, de o perfecţiune neverosimilă. Descrierea lui este străbătută de un fel de ardoare erotică. Spre deosebire de Tudor Arghezi, care vedea într-o "coapsă fină" un contur de "alăută florentină", Alexandru Andriţoiu ghiceşte în forma viorii ceva din rotunjimea nudului femeiesc:

"Vioara-i ca din lemn de trandafiri/ şi are umăr suplu ca madona.// Cioplindu-şi-o cu mâinile subţiri/ neîntrecutul meşter din Cremona,/ încă-nainte de-a o isprăvi,/ i-a ascultat în vise melodia./ Cu dălţi subţiri a rotunjit-o şi/ cu-amurguri dulci i-a poleit cuia."

Adrian Păunescu, un entuziast degustător al poeziei lui Alexandru Andriţoiu, a remarcat cu fineţe jocul eufonic de *r*-uri şi *l*-uri din primele două versuri, datorită căruia *auzim,* parcă, promisiunea de muzică din zvelta şi misterioasa cutie de rezonanţă a viorii. Mai putem remarca imaterialitatea reprezentării, realizată prin complicate tehnici de decantare ("i-a ascultat în vise melodia", "cu-amurguri dulci i-a poleit cutia").

Peisajul din poezia lui Alexandru Andriţoiu este integral *amenajat,* ca peisajul din China. Fiecare arbore a fost tuns cu foarfeca, fiecare curs de apă a fost sistematizat. Poetul nu suportă imprevizibilul, accidentalul, iraţionalul. Chiar şi dezlănţuirea stihiilor, în faţa căreia s-au extaziat cândva romanticii, devine în versurile sale o vastă butaforie, confecţionată parcă pentru amuzamentul unor prinţi.

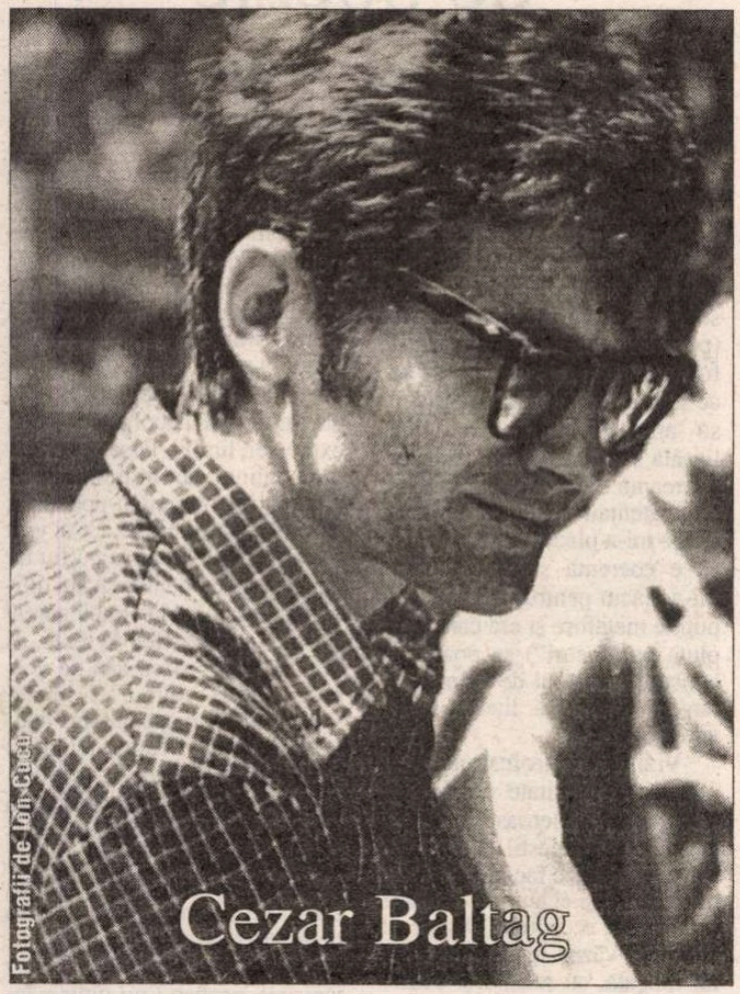
Nu întâmplător, poetul preferă interioarele. Cel puţin din punct de vedere statistic, în versurile sale predomină calmul dinlăuntrul locuinţelor şi nu freamătul vieţii de afară. Ca şi Xavier de Maistre, el întreprinde o "călătorie în jurul camerei lui".

Interioarele descrise de Alexandru Andriţoiu sunt somptuoase şi, mai ales, sunt locuite *cu plăcere,* asemenea conacului de la Mirceşti de Vasile Alecsandri. Voluptuoasa siguranţă simţită de cel ce se refugiază în propria-i locuinţă este intensificată de presimţirea intemperiilor şi de îndeplinirea unor ritualuri domestice.

Fotoliile, vazele cu flori, porţelanurile, cărţile legate în piele ţin de aceeaşi atmosferă. Aşa se explică - în sfârşit - şi frecvenţa mare a unor citate, parafraze sau aluzii livreşti, la care se referea Eugen Simion. Ele completează, ca nişte obiecte, decorul existenţei domestice şi, mai ales, evocă actul lecturii, care, la Alexandru Andriţoiu, este întotdeauna senzual şi rafinat. Versurile sau aforismele în latină au pentru el savoarea unui vin vechi, greu de mireasmă.

Jubilaţia pe care o profesează poetul aduce, în mod neaşteptat, şi o undă de tristeţe, un fel de regret simţit în faţa frumuseţii lucrurilor de care s-a înconjurat. Spre deosebire de un peisaj sălbatic, care, dacă nu îngrozeşte, declanşează un elan al explorării şi pionieratului, priveliştea unor lucruri atent lucrate şi finisate, duse până la perfecţiune, provoacă o misterioasă melancolie. Poate din cauză că privitorul se simte inutil, nemaiavând nimic de adăugat. Sau poate din cauză că el are un sentiment al definitivului şi ireparabilului (cum să repari desăvârşirea?).

Acesta este, de altfel, şi sentimentul pe care îl trăieşte cititorul poeziei lui Alexandru Andriţoiu. Textele minuţios şi fin lucrate, purificate de orice dramatism al comunicării, îl delectează, dar îl şi fac să simtă o nostalgie a imperfecţiunii. ■



CEZAR BALTAG (26 iulie 1939, com. Mălineşti, jud. Hotin, Basarabia - 26 mai 1997, Bucureşti) s-a numărat un timp printre vedetele generaţiei de la 1960. I se publicau, în reviste, pagini întregi de poeme şi se consacrau ample studii critice, ca şi lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe. Apoi, pe neaşteptate, faima lui s-a diminuat drastic. Redactor discret la o revistă şi ea discretă, *Viaţa Românească,* poetul şi-a trăit ultima parte a vieţii uitat de aproape toată lumea. Dacă îl întâlneai pe stradă, îi remarcai profilul de împărat roman, dar şi sfiala cu care trecea printre oameni ca printre nişte vase de cristal. Mergea uşor aplecat şi, din cauza miopiei, ridica din când în când cercetător capul, privind prin ochelarii săgetaţi de câte o rază de soare.

Poezia lui Cezar Baltag, narcisiacă, intelectualistă, nu este făcută pentru publicul larg; numai prinsă în vârtejul entuziasmului general din deceniul şapte a putut să ajungă, pentru o clipă, în centrul atenţiei. Ca şi poezia lui Ion Barbu - cu care seamănă, fiind însă lipsită de senzualitate - presupune un cititor cultivat. În nici un caz nu poate fi recitată pe scenă. O "indicaţie de folosire" a ei ar suna astfel: Se ia un volum de Cezar Baltag - de preferinţă antologia *Poeme* publicată în 1981 la Editura Eminescu, în colecţia "Poeţi români contemporani" - şi se citeşte în singurătate, într-o după-amiază de toamnă ploioasă, la lumina unei veioze cu abajur de mătase. Nu se fac comentarii.

Poetul a debutat în 1960 cu volumul *Comuna de aur* (pref. de Paul Georgescu, EPL, col. "Luceafărul"). Au urmat *Vis planetar,* Buc., EPL, 1964, *Răsfrângeri,* Buc., EPL, 1967, *Monadă,* Buc., EPL, 1968, *Odihnă în ţipăt,* Buc., Tin., 1969, *Şah orb,* Buc., Em., 1971, *Madona din dud,* Buc., Em., 1973, *Unicorn în oglindă,* Buc., Em., 1975, *Dialog la mal,* Buc., Em., 1985, *Euridice şi umbra,* Buc., Em., 1988. În placheta de debut (din care nu întâmplător au fost reţinute doar două poeme în ediţia selectivă din 1981) descoperim o retorică a elanului, specifică momentului, dar străină lui Cezar Baltag, care face mari eforturi ca să o profeseze. Volumul *Răsfrângeri* propune o sistematizare a înţelegerii poeziei ca *oglindire. Odihnă în ţipăt* - considerat de Constantin Pricop titlul reprezentativ din bibliografia lui Cezar Baltag - reia un motiv dintr-un basm românesc cu surprinzătoare posibilităţi de interpretare filosofică, *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte.* În *Şah orb* sunt incluse poeme în proză, eseistico-ludico-folclorice. *Madona din dud* valorifică subtil pitorescul lumii balcanice, în stilul *Florilor de mucigai* ale lui Tudor Arghezi. *Unicorn în oglindă* este dedicat memoriei lui Nicolae Baltag, fratele poetului, mort prematur ş.a.m.d.

Acestea sunt însă diferenţe de suprafaţă. Dincolo de ele poezia lui Cezar Baltag rămâne neschimbată, transparentă şi zgrunţuroasă în acelaşi timp, ca o răşină solidificată.

În conformitate cu programul estetic al zeului său tutelar, Ion Barbu, Cezar Baltag tinde spre o maximă artificializare a scrisului. Topica însăşi este uneori dislocată în stil barbian:

"Pentru, calm, unghiul tinerei stele"... *(Ovidiu).*

Tendinţa se manifestă însă mai ales în modul de constituire a reprezentării lirice; poetul recurge la stratificări de abstracţii, la simboluri ale mitologiei antice, prelucrate savant, la imagini sofisticate, care te fac să te gândeşti la o birocratizare a inspiraţiei. Chiar şi gesturile cele mai fireşti sunt *elaborate.*

Producătorii de roboţi ştiu cât de complicat este să sintetizezi o acţiune omenească simplă, de exemplu mersul. Pentru reconstituirea banalei mutări a piciorului drept înaintea piciorului stâng şi apoi a piciorului stâng înaintea piciorului drept sunt necesare laborioase calcule şi scheme inginereşti. Iar uneori, după ducerea la bun sfârşit a tuturor preparativelor, robotul... nu merge. Aşa se întâmplă şi cu poezia lui Cezar Baltag. Întâlnim frecvent, în timpul lecturii, pasaje conştiincios lucrate care totuşi nu funcţionează (adică nu emoţionează) pentru că lipseşte acea intuire a mişcării sufleteşti a cititorului care nu poate fi înlocuită de un algoritm. Iată un exemplu:

"Iubirea, arbore ciudat/ cu flori albastre carnivore/ în trupul meu a navigat/ asemeni timpului în ore/ zile şi luni neîncetat." *(Romanţă fără sfârşit).*

Sesizăm aici o cascadă de comparaţii, fiecare luată din alt domeniu. Iubirea este ca un arbore, arborele este ca o corabie, corabia este ca timpul. Apar şi paranteze. Arborele nu este un arbore obişnuit, ci unul prevăzut cu flori carnivore. Corabia nu navighează pe mare, ci în trupul poetului. La rândul lui, timpul navighează în ore... zile şi luni neîncetat. Caracterul eterogen al elementelor aglomerate în aceeaşi strofă, combinarea lor la rece, în absenţa unui patos unificator, duc la un eşec al comunicării. Doar adjectivul "albastre", amintind vag de romantici, ne face să simţim o adiere de poezie.

Uneori se ajunge, chiar, la formulări de un comic involuntar:

"Şi-nveşmântat egal de repezi arii/ magnetice în ziua revărsată,/ ca sunetul în spaţii vast rotit/ mă-ndrept în toate părţile deodată." *(Dimineaţă a simţurilor).*

Înţelegem lovitura de teatru pe care a contat poetul, împingând "surpriza" în ultimul vers şi lăsând-o fără comentarii, dar un demon ghiduş ne îndeamnă să luăm expresia la propriu.

La alţi poeţi, cu o operă laxă, în care există multă improvizaţie, reuşitele se înfăţişează ca o chestiune de noroc. La Cezar Baltag, cel stăpânit mereu de o încordare de *homo faber,* poemele frumoase ne dau o plăcută senzaţie de *victorie.* Un poem de acest fel, poate cel mai bun din câte a scris Cezar Baltag, este *Geometria unui vis:*

"Trist străbăteam un ocean/ poate saturnian/ când deodat',/ îndepărtat,/ sufletul mi-a sfâşiat/ marele zvon dodecafon/ al câinilor lui Acteon.// Unde-s, mi-am zis./ În care vis/ zarurile iar m-au trimis?/ Unde-i - strigai - zveltul alai,/ unde e cel fără grai// care în sine însuşi dispare/ ca într-o floare devoratoare?"

Interogaţiile declamate în solitudine şi rimele interioare aduc aminte de Edgar Allan Poe, însă viziunea în ansamblu este de o remarcabilă originalitate. Construit şi de această dată pe baza unui proiect complicat, poemul a reuşit, totuşi, să prindă viaţă. Este o viaţă stranie, mecano-cibernetică, dar tocmai aceasta ne place. Parcă ni se transmite un mesaj din viitor. Ne dăm seama, acum, că artificializarea nu este o cale mai dificilă de a ajunge la rezultate la care alţii ajung uşor, ci o cale de a ajunge la *altceva.* Poetul îşi afişează artificialitatea, o transformă într-un mod de a fi (aşa cum Emil Botta îşi afişează teatralitatea).

Ne dăm seama, totodată, că un asemenea poem nu se poate transforma într-un şlagăr. Înţelegerea lui pretinde un anumit nivel de cultură. Cititorul trebuie să ştie că "saturn" este numele plumbului în alchimie, că "dodecafonismul" a însemnat cândva o orientare de avangardă în muzică, bazată pe utilizarea tuturor celor 12 sunete ale gamei cromatice şi pe desfiinţarea legăturilor tonale normale, că Acteon este personajul mitologic care, văzând-o pe Artemis scăldându-se goală, a fost transformat în cerb şi sfâşiat de propriii săi câini, că "dispariţia în sine" reprezintă o temă a poeziei noastre moderne, frecventată de Ion Barbu, Nichita Stănescu ş.a. Abia după această minimă iniţiere se poate accede la farmecul straniu al poemului, la pustietatea selenară a peisajului din cuprinsul lui, la muzica metalică a versurilor.

Există şi alte poeme care ar putea figura într-o antologie a poeziei române contemporane, de exemplu *Răsfrângere în memoria soarelui:*

"Toate sunt sub semnul tău, Apollo./ Clipa plouă-n noi torenţial./ Ieri a râs un ulm. O vară-ntreagă/ o femeie a iubit un deal.// În stejar, unde septembrie ţese/ ulii într-un aprig cerc sonor,/ de ieri seară vremea o măsoară/ Absalom, pendul nemişcător.// E aici un loc din care-n toate/ laturile lumii mă aud./ Nordul e un punct din care-ncepe/ numai sud şi sud şi sud şi sud.// Timpul plouă-n lucruri. Valea ţese/ ulii într-un aprig cerc sonor./ Unde duci, soţie a-ntâmplării,/ inimile noastre în ulcior?"

Se remarcă vocea impersonală, supraumană, exprimând o suferinţă abstractă.

Acest ton, propriu lui Cezar Baltag, era anunţat încă din poemele sale "de tinereţe", chiar şi în cele în care se mima o exaltare juvenilă, sub influenţa lui Nicolae Labiş:

"Un galben rar, mânat dinspre salcâmii/ rămaşi m-atinge şi tresar abia,/ şi trec prin cel ce sunt şi umblu altfel/ şi împrumut un chip al altcuiva.// Statura lui îmi va apare poate/ de foarte sus, de la zenit, curând,/ ca un dulgher adolescent ce bate/ în căpriorii cerului râzând.// E-o bucurie clătinând ecouri/ în sunetul înalt prin care treci./ O, miez de zi al marilor platouri,/ tăcut cadran solar albind poteci!" *(Cântec de dimineaţă).*

Jubilaţia este simulată. Un incendiu reconstituit pe platoul de filmare cu ajutorul reflectoarelor şi filtrelor de lumină. ■

Cu Mircea Tomuş şi Mircea Braga

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Reflexe pariziene (1)

ÎN faţa muzeului Cluny, peste drum de Sorbona, pe Rue des Ecoles, Montaigne stă picior peste picior surâzând ironic la trecători. De fapt, nu ironic, mai mult o privire acută de om de lume. Ştiu că dacă îi mângâi vârful papucului revii în acest loc...

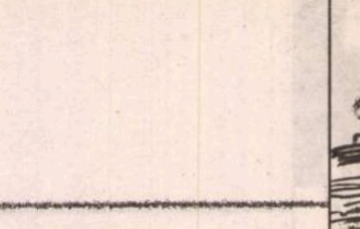
Cum aş atinge butonul unei sonerii, apăs cu degetul arătător vârful de bronz al papucului auriu, îngălbenit de atâtea mâini ce l-au pipăit... Ca şi când s-ar fi produs un declic, aud tare în spatele meu: *Bonjour Montaigne!* E un puşti vioi de vreo zece ani care trece pe lângă mine ţopăind într-un picior, probabil cursa lui zilnică.

Am timp să văd bareta papucului decoltat, cu toc roşu purpuriu, cum purtau în Evul mediu oamenii de seamă... am timp să-mi amintesc de legenda piciorului drept al statuii retezat în jumătatea de mileniu scursă de cine ştie ce adorator al Eseurilor, picior pus la loc ulterior şi care *nu mai e, sigur, ce-a fost.*

Stilul acestui cărturar-curtean este de o simplitate desăvârşită a francezei pe care Francisc întâi, să nu uităm, avea să o introducă primul în universităţile fosilizate de latina scolastică, - limbă pe care Montaigne avea să o înveţe mai târziu, după germană şi latină, cum se deprinde o limbă străină... Citesc săpată pe soclu mărturisirea lui Montaigne:

Port în inimă Parisul încă din copilărie. Nu sunt francez decât prin această cetate mare, mare mai ales şi incomparabilă în varietatea ei. O glorie a Franţei şi cea mai nobilă podoabă a lumii.

Sincer, fără nici o ornamentaţie stilistică. De fapt, mă aflu în perimetrul sacrosant al culturii din stânga Senei, inima Parisului pulsând contopită cu a cărturarului de geniu care stă în faţa mea picior peste picior cu atenţia aceea a lui extrem de prezentă ce pare o fină luare în râs... Nu ai decât să urci *dealul* străzii Sfintei Genevieva, care a apărat Luteţia de barbari, ca să dai sus de cele două străzi, baza Franţei, strada Clovis şi strada Clotilda, regina lui, de pe la 500, revărsându-se în Piaţa Panteonului, unindu-se într-un unghi ascuţit, îmbrăţişând strâns amândouă liceul Henri IV, clădire de fapt întemeiată de ei în anul 510, Clovis fiind înmormântat aici în 511, urmat de Genevieva un an mai târziu, în 512. Din Piaţa ilustră dominată de statuia lui Corneille unde îşi doarme somnul de veci, în Panteon, Victor Hugo, printre atâtea alte culmi ale spiritului francez, se face rue Valette, la vale, în care la numărul 4 se află biblioteca şi Colegiul Sainte-Barbe şi unde în anul 1460, a fost deschis *un stabiliment* la care au învăţat Ignaţiu de Loyola şi Francis Xavier, întemeietorii de mai târziu ai Ordinului iezuiţilor, şi poate că li se alăturase şi Calvin... Dar, uitai: în biserica monumentală de alături, Saint-Etienne du Mont, unde au fost transferate şi moaştele Sfintei



Genevieva, - o ladă imensă de bronz roşcat – se află înmormântaţi Descartes şi Pascal, Panteonul fiind rezervat doar *modernilor...* Vizavi de biserică, bistroul britanic *The Bombardier,* iar peste drum de el, *La Dame blanche* şi *Gaudeamus.* De unde, coborând colina salvatoarei Parisului, dai într-o mică piaţetă de restaurantul *La Méthode,* cu strada *Descartes,* lăsând în stânga străduţa Laplace. Nu lipseşte nici romancierul pornit în căutarea timpului pierdut, evocat pe firma localului pe care scrie apăsat *La Madeleine de Proust.*

Istovit de atâta umblet pe jos, pe înserat, în iulie, când ziua-i lungă, mă întind pe pajiştea dindărătul Catedralei Notre Dame, să-mi trag sufletul. La un moment dat, văd o fată legată la cap şi cu o fustă ţipătoare cerşind în preajma mea, agitând un cornet de plastic. Fulgerător, realizez: e o ţigăncuşă de-a noastră!

Trezit din grandoare, mă salt într-un cot şi-ntreb: *Cum îţi zice, fă?* Fata răspunde pe tonul cel mai natural din lume: *Canada, boierule!* Era încă un reflex al Parisului, aducându-mi pe loc aminte de unde provin.

(va urma)

NTR-O istorie a poeziei care ar lua în considerare instituţiile şi procesele socio-culturale (modalităţi de publicare, cenzură, instanţe validatoare, receptare, stabilire a canonului şcolar, ierarhii paralele, interferenţe extra-literare) şi-ar putea găsi locul, în capitolul despre actualitatea imediată, un fenomen care dă o formă nouă unui conţinut mai vechi: cenaclurile din Internet. În cele ce urmează încerc să schiţez cîteva observaţii - preponderent lingvistice - nu asupra textelor poetice cuprinse în astfel de pagini virtuale, ci asupra comentariilor care le însoţesc ("Părerile vizitatorilor"); materialul – din care voi cita fără a indica numele sau pseudonimele autorilor - provine dintr-un interesant şi bine construit site (poezie.ro). Impresionantă e mai întîi chiar mulţimea textelor disponibile - semn că prestigiul genului liric rezistă şi că, vorba unui titlu mai vechi, competiţia continuă. Poeziile sînt foarte diverse ca manieră stilistică şi desigur şi din punct de vedere valoric. Faptul că această diversitate e acceptată (în ciuda preferinţelor clare ale unora dintre comentatori) spune ceva despre sistemul literar naţional pe care cenaclul virtual îl reflectă (în care s-au ars etape şi au coexistat stiluri şi şcoli variate), dar şi despre natura mai deschisă a comunicării în reţeaua electronică (solidaritatea creată prin canalul de comunicare ar putea fi mai puternică decît diferenţele de orientare estetică (cenaclurile reale sînt adesea mai exclusiviste). În plus, comparînd siteurile româneşti de poezie cu unele asemănătoare redactate în alte limbi se pot observa, în linii mari, cîteva tendinţe specifice: viziunea poeziei ca meşteşug şi artificiu, refuzul taxinomiilor, interesul mai pronunţat pentru aspectul formal şi chiar lingvistic al textelor.

Comentariile sînt la fel de diverse ca textele. Limbajul lor cuprinde, în mică măsură, jargonul Internetului (*a posta*); se caracterizează, ceva mai mult,

păcatele limbii

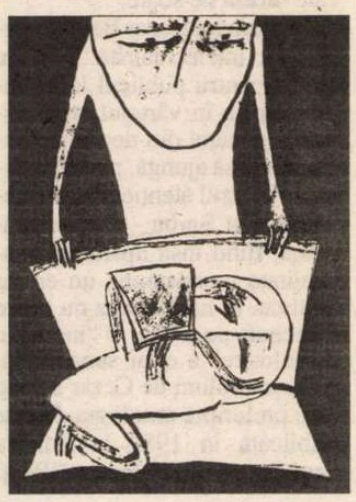
de Rodica Zafiu

Comentarii de poezie

prin dezinvoltura şi oralitatea oricăror liste de discuţii ("şi ce mândră mă simţeam.... gata, s-a dus filingu'..."; "aici este tot şpilul"; "hmmm, bună întrebare"), asociate de multe ori unui ton ironic ("postează ceva, cîte o *poezea* sau chiar mai multe"); domină totuşi, în mod clar, un stil cult, uneori chiar specializat (prin terminologia literară). E foarte probabil ca unii dintre cei ce scriu în aceste pagini virtuale să aibă formaţie filologică, liceală sau universitară; specializarea nu e totuşi nici generală, nici ostentativă. Din comentarii ("mie mi-a plăcut poezia pentru că e coerentă şi unitară... nu mi-a plăcut pentru că avea prea puţine metafore şi era cam simpluţă pe alocuri") se poate reconstitui sistemul de valori mai larg al receptării literare contemporane.

Viziunea profesională a poeziei ca abilitate tehnică se reflectă în numeroase observaţii, corecţii, sugestii de modificări pe care şi le fac reciproc comentatorii (şi ei autori) – şi care sînt adesea acceptate. Discursul poetic e văzut în desfăşurarea lui inegală, cu reuşite şi căderi ("prima parte a mers mai bine deşi spre final ai deviat în redundanţă!"; "şi iar acelaşi sentiment amestecat, ici colo îmi place la nebunie, dincolo mă enervează, mai încolo îmi smulgi un zîmbet, la alt vers devine grimasă"). Observaţiile sînt uneori pur lingvistice – privitoare la ortografie ("căciuliţele") şi punctuaţie ("virgulele"), la folosirea unor forme greşite ("O poezie interesantă, dacă o mai şlefuieşti va fi chiar bună însă ai grijă la gramatică, în special la formele perfectului simplu. În rest... e bine"). Altele implică elemente lingvistice în aprecierea de tip stilistic: "în final ai un verb la persoana a treia (...); eu zic că dacă tot ai mers cu persoana întâi în ultimele versuri să-l interiorizezi şi p'ăsta"; "în prima strofă sunt substantivele articulate hotărât. Părerea mea subiectivă şi interpretabilă ca rea voinţă ar fi că acest aspect duce la monotonie". Majoritatea observaţiilor privesc lexicul, conotaţiile sale stilistice: "*extrasă* nu sună bine în contextul medieval. este prea modern, prea medical, prea chirurgical. nu ştiu cu ce ai putea înlocui, dar dacă tot vrei să o ţii cu neologismele atunci eu aş spune *extirpată* sau *eviscerată*". E recomandată evitarea repetiţiilor de cuvinte sau procedee ("inversiunile prea abundente dau impresia de banalitate. Şi foloseşti prea multe inversiuni"). Formele tradiţionale de ritm şi rimă nu sînt deloc disprefuite, ba chiar primesc aprecieri ("ritmul si rima sunt impecabile") şi sugestii. Toate aceste observaţii sînt implicite dovezi ale importanţei acordate formei, expresiei, limbii. Discuţiile despre conţinut sînt în minoritate - "ce sentimente redau poeziile"; "Nu am înţeles nimic. Ce ai vrut să exprimi?"; "sper să nu fiu iar pus la zid, dar pentru că am dificultăţi majore în înţelegerea/ simţirea unor astfel de texte, aş dori să întreb dacă aici se vorbeşte despre iubire...". E interesant că sînt aproape absente taxinomiile, clasificarea tematică sau formală a textelor: o tendinţă care, de fapt, caracterizează în genere critica şi istoria noastră, devenind şi o tradiţie a şcolii (ca şi preferinţa pentru formă). La fel de puternică este evitarea depistării de modele (adesea evidente: de la Sorescu la Cărtărescu), probabil nu dintr-o lacună culturală, ci ca o strategie de menajare a susceptibilităţilor autorilor.

Existenţa unor asemenea spaţii virtuale mi se pare generatoare de optimism în cel puţin două privinţe: pe de o parte, confirmă vitalitatea poeziei şi reînnoirea canalelor ei de circulaţie, pe de alta, în contrast cu lamentaţiile despre degradarea actuală a limbii, ilustrează eficienţa conştiinţei lingvistice, a unor norme interiorizate şi reutilizate de vorbitori. ■



Centenar Saşa Pană

Cele mai vechi amintiri

Cu fiul său, Vladimir

S-A întâmplat ca prima carte primită cu autograf de la un autor să poarte semnătura lui Saşa Pană. Pe copertă, titlul suna - în contextul acelui moment convulsionat – ca un program, poate chiar un angajament cu tentă radicală: *Poeme fără de imaginaţie* (Ed. "Socec", Bucureşti). Sub dedicaţie, potrivit obiceiului, era consemnată ziua când exemplarul fusese oferit: *28 VII 1947.*

Deşi împovărată de anii grei ce s-au scurs, împrejurarea mai are darul să instruiască; asociată cu alte fapte, poartă mai departe sugestii de avut în vedere într-o discuţie aplicată despre condiţionările timpului, despre felul cum se puteau înfiripa şi se statorniceau relaţii umane, într-o lume bântuită de presiuni contradictorii, de orientări aprig divergente şi de coalizări, inevitabil, tot mai agresive. Trec peste implicaţiile afective personale încă vii, acordând întâietatea cuvenită întâlnirii ca atare şi urmărilor, ilustrative pentru firea comunicativă a lui Saşa Pană, gata a trece, fără protocoale, graniţa dintre generaţii, extrem de receptiv ori de câte ori depista un interes literar autentic. În fond, în situaţia evocată, avea de a face cu un elev oarecare, aflat în "vacanţa mare" dinaintea penultimei clase de liceu. Ceva putea să-i sporească poetului disponibilitatea de a se lăsa contactat, dacă ţinem seama că profesa medicina în armată iar tânărul solicitant purta uniforma colegiului militar din Curtea de Argeş. Astfel echipat, s-a înfăţişat la intrarea imobilului notoriu din str. Dogarilor 36, sediul de pe vremuri al revistei "unu", frecventat asiduu de Geo Bogza, de Ştefan Roll, de Victor Brauner şi întreaga liotă tributară suprarealismului autohton. Numai că antecedentele ilustre vorbeau prea puţin vizitatorului, vag iniţiat. Informaţiile lui, pe atunci, proveneau strict din *Istoria* călinesciană, parcimonioasă şi parţială cu evoluţiile modernismului. Altele erau motivaţiile vizitei. Trecuseră câteva luni numai, de când Saşa Pană dăduse proba că înţelege să încurajeze incipientele tentaţii ale liceanului de a-şi apropia domeniul literelor. Nici mai mult nici mai puţin, îi acceptase colaborarea în cadrul programelor postului cultural de radio care funcţiona, provizoriu, undeva în spatele reşedinţei de azi a guvernului. Între altele, pusese viză de difuzare pe un text cu tema *O veche cetate voievodală, Curtea de Argeş.* Cenzorul de serviciu a citit numele autorului (ca la catalog, abia mai târziu deviat într-o formă de pseudonim), precizând statutul său de elev. Se ghiceşte uşor emoţia celui în cauză şi, în consecinţă, ataşamentul nutrit pe dată faţă de generosul promotor.

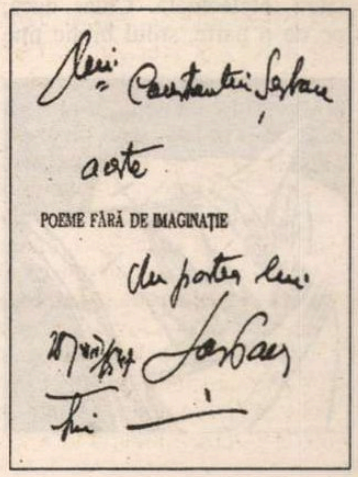
Ce izbea, la Saşa Pană, în astfel de comportament, era că întindea mâna debutantului, aproape cu efuziune, ca de la egal la egal, încât producea celuilalt senzaţia că ar fi un partener de mult aşteptat, binevenit. Poate părea o tactică premeditată, o pedagogie calculată, spre a elimina timidităţile primilor paşi şi a grăbi afirmarea virtuţilor incipiente. Dar procedeul s-a repetat deseori, au beneficiat destui de el şi s-au păstrat mărturii în măsură să ateste că avea la bază convingeri constante. Radu Petrescu, de pildă, a cunoscut din plin stilul proteguitor şi stimulativ al lui Saşa Pană, în calitatea acestuia de redactor al săptămânalului "Orizont", când se şi puseseră la punct aranjamente pentru a strânge în volum versurile târgovişteanului, risipite în paginile revistei (1946). La "poşta redacţiei", inimosul redactor, nerăbdător să descopere alte şi alte "mlădiţe", întreţinea, concomitent, repetate reprize de dialog cu Costache Olăreanu.

PENTRU o susţinută comunicare şi o mai eficientă cunoaştere reciprocă, Saşa Pană găsea timp oricând să-şi invite ocazionalul interlocutor acasă, în spaţiul său de lucru. Mai corect ar fi să-i spunem "laborator". Numai rafturi ticsite cu cărţi, de jur împrejur. La baza lor, îngrijit aliniate (ca la "oştire"), masive volume ale colecţiilor de ziare şi reviste. Ordinea absolută impunea oaspetelui o ciudată inhibiţie, agravată de avizele ostentativ caligrafiate, prin care se instaura interdicţia de a umbla direct la raft. La drept vorbind, gazda – conştientă de patrimoniul deţinut – se ferea de curiozităţi abuzive şi de riscul manipulărilor prea... entuziaste, din partea celor excesiv atraşi de raritaţi.

Raritaţile, în materie de tipărituri, se învecineau cu unicate din categoria afişe, bunăoară, sau lucrări de artă plastică (desene, guaşe, uleiuri), toate provenite din atelierele suprarealiştilor, de la Tristan Tzara la Marcel Iancu şi de la Voronca la Maxy, la Jean David. Între două blocuri ale bibliotecii, domina din înălţime acel "bizar" portret imaginat de Victor Brauner, în care Geo Bogza îşi contemplă capul decupat de trup, pe fundalul sondelor de la Buştenari. Ajungea să-ţi opreşti privirile mai insistent asupra tabloului ca Saşa Pană să-ţi depene istoria lui şi să scoată la iveală documente suplimentare, cum ar fi numerele publicaţiei "Urmuz" scoasă de Bogza, până a-i suna ceasul descinderii în Capitală. Bineînţeles, escala preferată viza inimitabilele serii din "unu", cu placatele lui năzdrăvane, amestec şoltic de jonglerie parodică (*Unu* pentru toţi şi toţi pentru *unu*) şi ingenioase libertăţi ale spiritului, la limita extravaganţelor. Din trecerea în revistă a multiplelor "escapade" îşi va trage substanţa viitoarea carte de amintiri, *Născut în '02.* Din una în alta, conversaţia se convertea în însufleţite prelegeri despre meritele unor personalităţi nici astăzi cunoscute, cum ar trebui: regizorul de teatru Armand Pascal (cumnat cu Fundoianu), scenaristul şi realizatorul de film Henri Gad, cel implicat anterior în "bătălia" pentru *Jocul ielelor,* înfocat aliat al lui Camil Petrescu. Aglomera argumente în evocările sale, parcă vroia să se asigure că rămâne intactă galeria precursorilor, ferită de eroziunea timpului şi, mai ales, de contestări necuvincioase, izvorâte din ignoranţă. Deşi apologia era exclusă din capul locului, fiind detestată de protagoniştii mişcării, totuşi, treptat, se cristaliza sentimentul că te afli într-un *sanctuar al avangardei.*

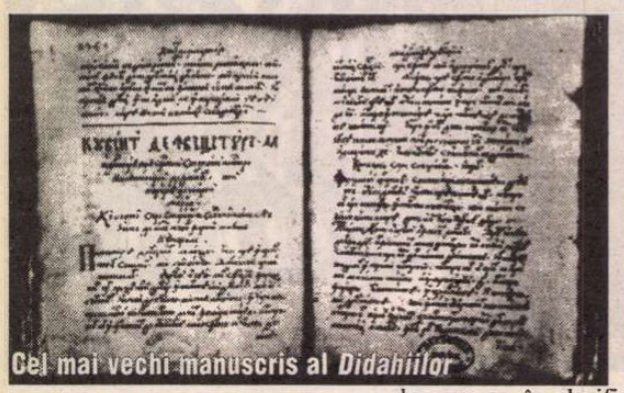
Cu minime modificări de aşezare a mobilierului, în încăperi, în structura sa consacrată de timp, ambianţa se păstrează intactă, datorită devotamentului şi priceperii de veritabil custode a fiului, ziaristul Vladimir Pană, care asigură accesul la întregul fond documentar tuturor celor îndreptăţiţi, calificaţi cercetători, mai vârstnici ori mai tineri. Mai sun, din când în când, la poarta de fier a casei din strada Dogarilor. Regăsesc reperele familiare, identific uneori obiecte în acelaşi loc ştiut. Au dispărut avizele restrictive, aşa că mă surprind ispitit să întind mâna după câte un volum, răsfoit sau consultat odinioară. Trebuie să mai fie pe undeva ediţia princeps a exegezei lui Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme,* pe care – eveniment cu totul ieşit din comun – mi s-a îngăduit s-o împrumut cândva, ba mai mult, să o iau cu mine în vacanţa programată la Casa de creaţie de la Bălceşti. Exista o coincidenţă favorabilă: Saşa Pană însuşi mergea adesea acolo şi putea presupune că lectura se va efectua sub ochii săi vigilenţi. Grijuliu până la pedanterie, a ţinut să se asigure de ireproşabila stare a exemplarului, confecţionându-i personal o îmbrăcăminte din pergament. În splendida izolare de la Bălceşti, pe terasa vechiului conac, tot să fi pus la cale situaţia poeziei, trecutul sau viitorul (mai puţin... prezentul) diverselor formule de lirism, în colocvii spontane, avându-l ca protagonist pe Miron Radu Paraschivescu. Numai că acesta se săturase binişor de sloganurile în circulaţie, unele iscate cu contribuţia sa ("poezia şi viaţa", anti-arghezianismul furibund) dar simţitor pervertite şi agravate, de unde o iritată circumspecţie, nemulţumirea, bombăneala sa perpetuă, supărarea lui pe însăşi fronda de altădată. Demonstrativ aproape, transformase frumosul turn al casei într-un fel de domeniu personal, unde se refugia ca să nu mai audă de nimic şi să-şi vadă, liniştit, de traducerile salvatoare. Se "salva" fiecare cum credea de cuviinţă. Pe Saşa Pană îl ocrotea *cultul arhivei.* El rămânea păstrătorul unui tezaur unic, despre care aducea vorba oricând, oriunde, cu inepuizabil entuziasm. Era modul său de a face faţă conjuncturalismului devastator şi de a lăsa să se înţeleagă, cui avea urechi de auzit, că merită a medita la experienţele suprarealismului şi la capacitatea sa de a fertiliza, în continuare, optica poeţilor. Discret, evita să trimită la propriile contribuţii. Ar fi putut să citeze copios din pledoariile reunite, către mijlocul anilor '30, în volumul *Sadismul adevărului.* I-am regăsit coperta inclusă într-un fotomontaj menit să fixeze jaloane ale "Revoluţiei suprarealiste" în vitrinele expoziţiei, care a atras valuri de vizitatori, până de curând, la Centrul Pompidou. Alte două sau trei exponate atrăgeau atenţia că Bucureştii au furnizat un important contingent avangardei europene. Mi s-a părut o compensaţie pentru memoria lui Saşa Pană, lăsat, între ai săi, într-un nejustificat con de umbră.

Geo Şerban



Literatură veche: Antim Ivireanul

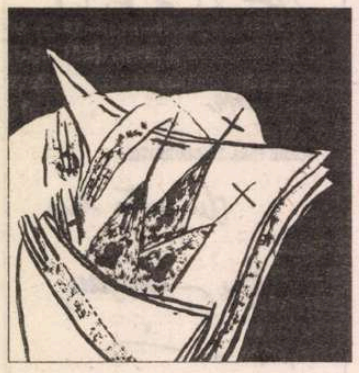
"Să vă fiu de mîngîiere..."


Cel mai vechi manuscris al *Didahiilor*

Pictură de la Mănăstirea Govora

UN exeget sau hermeneut aparţinînd modernităţii tîrzii, istorice şi culturale va avea faţă de textele literaturii medievale una dintre următoarele atitudini evaluatoare: 1. de respingere principială, prin invocarea dificilei lizibilităţi, ca şi a flagrantei inadecvări cu accepţia uzuală, modernă a criteriului estetic; 2. de acceptare, mai mult sau mai puţin entuziastă, motivată fie prin străinătatea arhaică a vehiculului verbal, ce generează paradoxal "expresivitate involuntară" (E. Negrici), fie printr-o abia disimulată nostalgie intelectuală.

Este evident că susţinerea unei predici impunea, din partea lui Antim, un efort creator, în pofida ilustrelor modele retorice care îi stăteau la dispoziţie – este vorba, între alţii, de Ioan Hrisostom şi Ilie Miniat – şi pe care le putea cita, atunci, fără vreun scrupul legat de proprietatea intelectuală. Chiar dacă, pe de o parte, stilul biblic ţine de ceea ce, în clasificarea antică, se numea "sermo humilis", iar pe de altă parte, limba română literară se afla, spre finele veacului al XVII-lea şi începutul celui de-al XVIII-lea, abia în zorii evoluţiei sale, *Didahiile* vădesc o certă creativitate verbală, raportabilă în mod util la generosul concept de "literaritate condiţională", teoretizat de G. Genette. Rigorile exprimării în româneşte a unui univers funciarmente complex şi abstract pentru un public neiniţiat în subtilităţi teo-metafizice induceau imperativul plasticizării limbajului, cu toate inerentele şi explicabilele stîngăcii.



Conştientizîndu-şi, de la bun început, menirea specială, Antim se arată compătimitor: "...să vă fiu de mîngîiare la scîrbele robiei cei vavilonești a lumii aceştia... şi dimpreună cu dumneavoastră să pătimesc la toate cîte va aduce ceasul şi vremia". Dacă în cuvîntul de investitură ca mitropolit, din care am citat, păstorul sufletesc trebuia să dea dovadă de oarecare diplomaţie, în mai toate celelalte împrejurări, în schimb, elanul autoritar se va dezlănţui nestingherit, iar haloul său liric va impregna inconfundabil desfăşurarea elocinţei. Poate fi detectată, în enunţarea constantă şi ostentativă a responsabilităţii morale şi duhovniceşti, o motivaţie persuasivă expresă, dar accentul răspicat pus pe propria persoană - "de gîtul mieu spînzură sufletele voastre" -, ca inovaţie discursivă glisează oarecum semnificaţia într-o zonă ce se depărtează vizibil de finalitatea presupusă a demersului.

Deşi aparţine structural problematicii retorice, relaţia creatorului cu auditoriul său, cuantificată verbal, reţine în mod legitim atenţia cercetătorului literar, fie măcar din raţiuni pragmatice. Dincolo de toposul "captatio benevolentiae", maniera variată în care Antim se raportează explicit la cei care-l ascultau implică strategii estetice. Iată un exemplu: "Aş pohti însă aceste cuvinte să le întinz ca o masă desfătată înaintea dragostei voastre şi să vă fac un ospăţ sufletesc, după putinţă, puind în loc de bucate, cu multe feliuri de bunătăţi drese, cuvîntul cel de bună vestire şi, în loc de băutură veselitoare, să dreg în păharul preaînţeleptelor capetelor voastre cuvîntul cel de mare bucurie (...) ca să putem îndulci cu ospăţul vorbelor inimile şi auzurile celor ce vor ospăta sufleteşte". Aşadar, printr-o formulare alegorică explicitată, se imaginează un microscenariu, propunîndu-se o fertilă echivalare de semnificaţii din registrul culinar-trupesc şi, respectiv, moral-pneumatic; efectul artistic, dincolo de cel persuasiv, reiese tocmai din ambiguitatea lexico-semantică pe care Antim, abil mînuitor al cuvintelor, ştie s-o exploateze: astfel, substantivul "ospăţ" şi verbul "a îndulci" sînt utilizate cu profit literar, mijlocind mecanismul alegoric.

Poate cea mai frecventă strategie prin care se urmăreşte impresionarea ascultătorilor este legată de toposul mîmării modestiei, în legătură cu neputinţa exprimării adevăratei bogăţii spirituale reprezentate de momentul biblic celebrat în predică. Dată fiind autentica patină expresivă a limbajului, sîntem ispitiţi să apropiem această realitate discursivă de principiul inefabilului. Creator de mesaj ce necesită o anumită complexitate structurală, Antim are intuiţia imposibilităţii punerii în act lingvistic a universului de semnificaţii. Întîlnim în didahii şi sugestive definiţii lirice ale unor diverse realităţi spirituale: "Lumea aceasta iaste ca o mare ce să turbură, întru care niciodată n-au oamenii odihnă, nici linişte". Prin valorificarea resurselor expresive latente ale cuvintelor, definiţia lirică se plasează în privilegiata arie de interferenţă a conceptului şi a imaginii, realizînd o sinteză cognitiv-comunicaţională care mijloceşte accesul, neviciat de prejudecăţi îngust-estetizante, către textul de literatură medievală. Se recuperează astfel, graţie unei înţelegeri cuprinzătoare, dimensiunea umanistă a cunoaşterii, estompată de ultimele secole de fragmentată specializare pe discipline, din ce în ce mai riguroase şi impersonale.

EXISTĂ o preferinţă deloc creştină a lui Antim pentru interesante trimiteri la simbolistica elementelor primordiale. De pildă: "Că păcatul să asamînă pietrii şi caută să meargă la maica ei, în pămînt, de unde şi iaste. Iar bunătatea să aseamănă focului şi iaste să meargă sus, în văzduh, unde-i iaste matca..." Ceea ce reprezintă o scădere în plan dogmatic se arată a fi un cîştig pentru literatură, căci deşi fragmentul citat conţine nişte comparaţii mai puţin reuşite, totuşi semantismul lor nu este deloc mai puţin generos. Comparînd păcatul cu piatra, sînt textualizate conotaţiile "catamorfe" – pentru a ne exprima în termenii lui G. Durand, din *Structurile antropologice ale imaginarului* – asumate de răul spiritual. Perseverînd inspirat, Antim personifică piatra şi "maica" sa, pămîntul, iar lanţul semantic format evocă, într-un registru secund, originea mitico-htonică a omului. Este adoptat, în mod previzibil, mentalul "schizomorf" şi "antitetic", încît referinţa diairetică la simbolul focului apare firească, în contextul analogiei cu bunătatea care, ca expresie pozitivă a moralităţii, are o evoluţie ascensională, purificatoare.

Cu toate că sînt rare, distingem în didahii şi veritabile imagini poetice autonome, a căror gratuitate estetică nu mai trebuie demonstrată. Iată bunăoară: "...apoi, pe urmă, după ce au ascuns soarele toate razele lui şi s-au stins de tot lumina zilei între întunerecul nopţii şi cînd coriul, de osteneală, au fost închis spre somn toţi ochii lui, atîta cît nici luna nu priveghiia, nici una din stelele cele mai mici avea deşchise tîmplele lor cele de argint..." Se pare că Antim vibra intens la dimensiunea cosmică a existenţei, rezultatul fiind o particulară disponibilitate pentru receptarea sensibilă, estetică a lumii. Succesiunea prosopopeică, prin care soarele, cerul, luna şi stelele capătă mirabile atribute însufleţitoare, prilejuieşte un cert efort poetic.

Ceea ce însă îl individualizează deplin pe Antim, definind, tocmai datorită contrastului asumat, calitatea artistică a temperamentului său rămîne forţa discursului moralizator, cu care sînt denunţate vituperant moravurile decăzute ale contemporanilor – de cele mai multe ori, referirile sînt chiar la cei prezenţi, accentuîndu-se latura kairotică a enunţării -, iar anafora şi interogaţia retorică marchează stilistic acest tip de expresie: "Dară ce voiu să zic de nesimţirea cea mare a oamenilor acestui veac? Toţi pătimesc, toţi sînt în scîrbe, toţi suspină supt jugul cel greu al nevoii". Merită evidenţiate atît crescendo-ul tensional, rezultat din acumularea, prin juxtapunere, a trăsăturilor negative generalizate ce sînt invocate, cît şi adecvarea răspunsului dat la interogaţia formulată.

Plasticitatea constantă a limbajului, reliefarea personalităţii proprii, intuirea inefabilului, alegoria, comparaţia, definiţiile lirice, imaginile poetice sau anafora sînt doar cîteva dintre instrumentele literare utilizate de Antim şi care situează indiscutabil textul *Didahiilor* în cîmpul artistic. Ca şi în cazurile cele mai notabile ale începuturilor literaturii române – cronicar, D. Cantemir, I. Budai-Deleanu -, opera lui Antim, deşi subordonată iniţial unei finalităţi extraestetice oferă, datorită unei contextualizări diferite, dar şi unei înţelegeri mai ample şi mai profunde a fenomenului literarităţii, argumente suplimentare întru susţinerea consubstanţialităţii valorilor culturale.

Gabriel Onţeluş

Cronica ediţiilor

Integrala Caragiale (II)

Între Vlahuţă şi Delavrancea

I.L. Caragiale, *Opere,* II. *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri.* Ediţie îngrijită şi cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav. Prefaţa Eugen Simion. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2000; III. *Publicistica.* Ediţie îngrijită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav. Prefaţa Eugen Simion. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001. Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Colecţia "Opere fundamentale".

CONCEPŢIA constituirii ediţiei I.L. Caragiale, *Opere,* în trei volume (2000, 2001) a stat în atenţia *Cronicii* anterioare. Îmi revine plăcuta îndatorire să-mi continui prezentarea, folosindu-mă de argumentele puse în circulaţie de ediţie, care îi asigură integrarea în pretenţioasa definire de ediţie "integrală". Încercare, sensibilă, dacă ne gândim că unghiurile din care sunt privite argumentele se vădesc, numeric, copleşitoare, iar prin complexitate, provocatoare. Să ne gândim numai că unele publicaţii periodice, rămase undeva în necunoscute funduri de depozite, pot fi rezervoare de posibilităţi de înregistrare, datare, interpretare, cu nimic mai prejos de periodicele cercetate cu asiduitate.

În finalul cronicii precedente, am comentat *Notele,* pentru ceea ce aduc ele nou de pe urma parcurgerii periodicelor vremii lui Caragiale. Am rămas datoare cu identificările, parte definitorie pentru unitatea valorică a ediţiei; cu textele introduse, fără să fi fost incluse, chiar dacă uneori au figurat ca titlu sau motiv de meditaţie; cu contribuţiile mari ale unor publicaţii, de unde identificările au intrat masiv în vederile unor cercetători. Fără a uita contribuţia fondului de manuscrise care, ca şi accesul la periodice, presupune minuţioasă implicare, dozat şi chibzuit cântărită.

AUTORII ediţiei au conştiinţa că de datoria lor este să efectueze o lectură de tip special, stimulatoare de judecăţi, dar şi de răspunderi, să ştie cum să cântărească faptele pentru ca evidenţa să nu se descopere doar capcană. De aceea, stabilirea paternităţii devine uneori o adevărată problemă. Un text ca *Sălăgeanul,* este atribuit de unii cercetători lui M. Eminescu. După ce îl publică în *Opere,* IV, A. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin renunţă la el. Iar Marcel Duţă îl inserează cu rezerve în volumul *Publicistica şi corespondenţa,* îngrijit de el şi prefaţat de Dan C. Mihăilescu. O serioasă dezbatere de idei pe tema paternităţii este provocată de cartea lui Marin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale,* în "Manuscriptum", în paginile căruia Al. Călinescu, Mihai Zamfir, Paul Cornea, răspund împreună cu Florin Manolescu obiecţiilor formulate de Liviu Călin. Dezbaterile continuă în alte trei numere consecutive, cu observaţiile lui I. Cremer în *Bobârnacul. Noi contribuţii istorico-literare.* Dezbateri-provocare în jurul articolului *Situaţii politice [Ideile politice se-curcă]...,* care precede seria identificărilor şi recuperărilor, republicate de Florin Manolescu în *Addenda* la cartea *Caragiale şi Caragiale.*

Un lucru trebuie să fie limpede: identificări au făcut şi Paul Zarifopol şi Şerban Cioculescu. Paul Zarifopol numeşte cu plăcere contribuţia lui Barbu Lăzăreanu, când acesta îi semnalează în vederea ediţiei "sâmburele acţiunii" din *O noapte furtunoasă* în *La Moşi* din "Foaie interesantă", din 1878. Şerban Cioculescu, pasionat de idee, îşi continuă cercetarea în periodice şi, descoperind *Porunca domnească* în "Almanahul lui Moş Teacă din 1900" încredinţează descoperirea "Gazetei literare" din 1957, primind în numărul imediat următor al revistei replica lui Ion Manole, bazată pe alte relaţii posibile, sugerate de folclor şi de Anton Pann. Acelaşi procedeu, în cazul textului *Statu Quo,* descoperit în "Constituţionalul" şi publicat ulterior în "Luceafărul" din 1962.

MARIN BUCUR scrie implicat fericit în acţiunea de identificare, acţiunea lui, susţinută prin transcriere şi comentare, împlinind volumul *Restituiri. Articole. "Bucureştiuri", "diverse", mofturi", note, însemnări, texte literare şi traduceri din ziarele: "Alegătorul liber", "Uniunea democratică", "Voinţa naţională", "Constituţionalul", "Era nouă", "Gazeta poporului"* - ... (1986). Lui i se datorează iniţierea *Bibliografiei I. L. Caragiale.* I. Cremer identifică multe titluri, în *Date noi despre începuturile publicistice şi literare ale lui I. L. Caragiale,* extras din "presa noastră". Dar şi în cazul său, ca şi în al altora, identificarea nu înseamnă şi publicare, de aceea numai includerea respectivelor texte în ediţia de faţă egalează cu un prim pas în această direcţie, amplificând motivat argumentaţia pentru caracterul "integralităţii" ediţiei. Chiar şi unele descoperiri ale lui Şerban Cioculescu rămân la stadiu de semnalare şi comentare a textului, *A. Thiers,* de exemplu, deşi altele sunt restituite şi însoţite de comentarii privitoare la modul responsabil de identificare.

În această ordine de idei, semnalez dificultatea procesului identificării, Paul Zarifopol venind cu un exemplu, pentru limpezirea paternităţii unui text fiind nevoie de buna credinţă a unui om ca Alecu Urechia, în stare să-şi decline paternitatea articolului *Gazometru,* semnat "Cloroform", printr-o scrisoare, recunoscând în falsa atribuire o răzbunare de moment a lui Caragiale.

Autorii *Bibliografiei* au identificat ei înşişi contribuţiile nesemnate ale lui Caragiale, ca Dorina Grăsoiu, *Giosué Carducci* de Edmond Rod, pe care îl şi publică în "Revista de istorie şi teorie literară", după "Constituţionalul"; în schimb textul *Chestiuni politico-ideologice* din "Ziua" nu este supus aceluiaşi regim de integrare proprie. Stancu Ilin stabileşte cronologia apariţiei şi dispariţiei "Moftului român", într-o cuprinzătoare demonstraţie în "Revista de istorie şi teorie literară", atât referitoare la unele inconsecvenţe din *Viaţa lui I. L. Caragiale,* cât şi semnalarea că numerele din 1902 "aparţin juridic" lui D. Teleor, articolul lui George Caïr *Fuit "Moftul român"* îi confirmă opinia că seria a III-a a publicaţiei este o altă revistă, fără nici o legătură cu I. L. Caragiale.

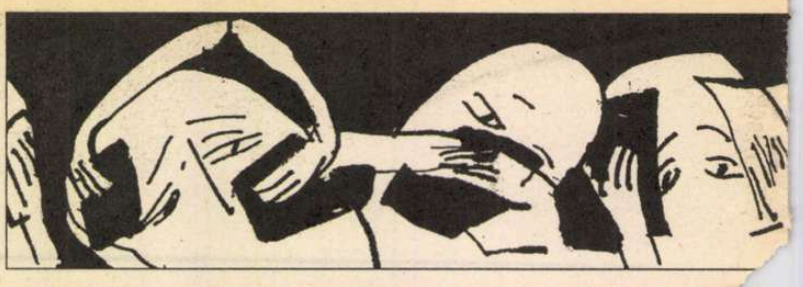
Scrupulul exactităţii caracterizează activitatea editorială a autorilor ediţiei de faţă. Ei reproduc reacţiile din presa exilului, textele lui Th. Cazaban şi N. I. Herescu, publicate în "Jurnalul literar", reacţie faţă de politica de reconsiderare a scriitorului cu prilejul centenarului naşterii, din 1952. Sunt atenţi de câte ori a fost semnalat articolul *Take Ionescu,* pentru comparare. Rezultatul este de ţinut minte. Ediţiile anterioare îl reproduc din periodice de trei ori, ediţia de faţă, încă de unsprezece ori.

DIN plăcerea confruntării textului literar cu modelul posibil, este verificat *Mersul trenurilor,* între 18 aprilie - 1 mai 1900, ca răspuns imediat dorinţei primarului de Mizil, Leonida Condeescu, de a opri un minut trenul în urbea lui. Fapt care ne poartă cu gândul la Marcel Proust care, dorindu-şi să ajungă în România la moşia lui Anton Bibescu, de la Corcova, măsoară pe un ghid diferenţa în kilometri dintre Paris-München-Corcova.

Este de remarcat atenţia cu care sînt urmărite neconcordanţele şi greşelile de tipografie, implicarea ediţiilor semnate de înaintaşi, mai ales de Şerban Cioculescu, fiind o adevărată lecţie de întocmire a unei ediţii critice. Ea este pornită de la exactitate şi de la relaţiile existente între Paul Zarifopol şi Şerban Cioculescu, dialogul dintre ei pe tema acceptării sau neacceptării unor puncte de vedere personale, amintind de intervenţiile imediate ale lui Caragiale pe paginile publicaţiilor, pe care le avea sub ochi.

"Simt enorm şi văd monstruos" este sentimentul preluat de la autorul cunoscutei schiţe *Grand Hôtel "Victoria Română",* după ce, încercând să comentez ediţia de faţă, îmi dau seama câte ar mai fi de spus şi cât de departe mă aflu în a surprinde măcar o parte a esenţialului, fiindcă, de fiecare dată când credeam că urmez calea cea dreaptă, realizam cât mă cufundam în hăţişul de detalii pe care îmi impuneam să le ocolesc înţelept. Fără a reuşi.

Cornelia Ştefănescu



Portret de Perahim

Nina Cassian:

"Partidul comunist nu m-a iubit niciodată, a fost o dragoste neîmpărtăşită"

"Şi algebrista Emmy, sordida şi divina
Al cărei steag şi preot abia încerc să fiu
Se mută-n nefireasca – nespus de albă!– Nina."
Ion Barbu

NINA CASSIAN face parte din mitologia literară a tinereţii mele, o vîrstă la al cărei apogeu mă aplecasem intens asupra poeziei şi operei lui Ion Barbu, fără a-mi închipui atunci că-mi va fi dat s-o întîlnesc peste aproape două decenii pe muza şi buna prietenă a poetului matematician, pe ţărmul Mării Negre... Prilejul acestei emoţionante întîlniri, sedimentată într-un dialog, mi l-a oferit, în 1997, unul din acele colocvii ale scriitorilor români din ţară şi străinătate, organziate la Neptun. Nina Cassian sosise din America, era o legendă vie, şi rămăsese în spirit, nespus de tînără, fascinantă. Doar mersul pe jos pe distanţe ceva mai lungi părea a–i fi devenit o povară. Cînd i-am solicitat un interviu, şi-a exprimat dorinţa să mergem pe ţărmul mării (nu zărise încă marea de la sosirea la Neptun), să ne aşezăm pe o bancă şi să stăm de vorbă. I-am oferit braţul şi am ajuns în faţa mării pe care Nina Cassian o iubeşte la nesfîrşit, aşa cum mi-a mărturisit. Un vînt puternic şi-a lăsat amprenta sonoră prin microfon pe banda de casetofon... Stăteam cu spatele la mare, soarele se pregătea să apună, culorile peisajului aveau tandreţea unor vechi decoruri de teatru, uşor prăfuite. Dialogul nostru, dimpotrivă, părea să se fi supus ritmului valurilor înspumate şi rafalelor de vînt...

Rodica Binder

R.B.: D-na Nina Cassian, D-voastră aţi rămas o poetă în plină forţă creatoare şi în străinătate. Cum aţi putut realiza această performanţă?

N.C.: Eu eram sigură că odată cu plecarea mea totul s-a isprăvit – nu scrisul de poezie – pe care o scriam oricum într-un fel de "sfîntă inerţie". Dar eram sigură că de acum încolo, din perspectiva unei cariere literare, plecînd, voi rămîne anonimă pe tot restul vieţii... şi nu-mi păsa. Am avut, ca să zic aşa, partea mea de glorie şi faimă în România. Aveam "la activ" o "prestaţie" destul de bogată şi deci nu prea îmi păsa ce o să se mai întîmple. Dar, s-a întîmplat un miracol pe care nu mi-l explic nici azi, un caz unic (nu cunosc altul): am putut să-mi continui cariera poetică în America, unde, vă daţi seama, nu se prea dau americanii în vînt după poezie şi încă după o poezie care mai trebuie şi tradusă! Am avut prieteni traducători, m-au tradus şi mi-a apărut o poezie într-un ziar foarte prestigios, "The New Yorker", o publicaţie care consacră. Şi au început, conform principiului acelui "boule de neige", să curgă pe urmă una după alta ofertele, în cele din urmă şi o ofertă pentru o antologie de poezie la "Gallimard"-ul lor, la "WW Northon & Company" (ei sunt cei mai de prestigiu). Financiar vorbind nu am dat marea lovitură, dar am apărut, am fost primită şi în total am publicat pînă la ora asta şase cărţi, ultima tradusă de mine în englezeşte. Numai că mi-au trebuit vreo doisprezece ani pînă să pot să scriu poezie şi în englezeşte.

R.B.: Aţi făcut cam ce a făcut şi Brodzky în felul lui?

N.C.: Exact, aşa este, asta am făcut şi eu. Toată lumea îl critica şi-l comenta negativ, mă refer la colegii poeţi cu care am discutat. Spuneau că limba lui este o limbă anapoda, o limbă stranie, în care se traduce pe sine cînd scrie direct în englezeşte: că e ciufută, că nu e bine ce face şi că nu dă roade, pentru ca abia după ce Brodzky a murit să se scrie despre el că poate tocmai acele incongruenţe şi stîngăcii ar putea da o nouă dimensiune poeziei americane. Eu n-am avut parte de astfel de comentarii. Din contra, au apărut nişte cronici, în care se afirma că poezia mea sună atît de bine şi de natural! Deci, se pare că am intrat în miezul acestei limbi, printr-o muncă "herculeană", pentru că una din cronici, de pildă, spune: "Credeam întotdeauna că un poet nu poate să scrie decît în limba lui natală şi nu poate într-o altă limbă... de adopţiune. Ei bine, iată că m-am înşelat." Şi vedeţi, aşa s-a întîmplat... o înlănţuire de miracole! Am fost împinsă în acest nou destin în care mă aflu şi azi.

R.B.: În continuare scrieţi şi în româneşte şi au fost publicate şi volumele iniţial scrise în englezeşte, în proprie traducere.

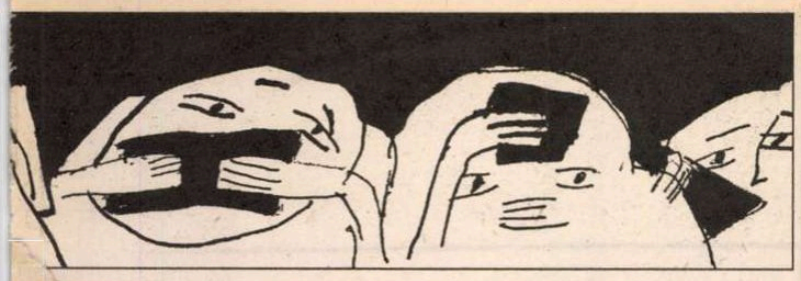
N.C.: Bineînţeles. De acum mă traduc singură şi nu mai am nevoie de traducător.

R.B.: Este o situaţie ciudată: un poet care se traduce singur, o adevărată aventură!

N.C.: Nu, eu cred că este un privilegiu şi vă spun de ce: cînd nu găsesc un echivalent perfect, ce fac? Schimb originalul! Fac ce vreau cu mine! (Rîde) Nu pot să-mi permit aşa ceva traducînd pe altcineva, dar cu mine fac ce vreau.

R.B.: D-na Nina Cassian, Dumneavoastră aţi trăit intens o întreagă perioadă fertilă din istoria literaturii române, mai ales a literaturii interbelice, a avangardei, a suprarealismului, sunteţi evocată de poeţii vremii, de un Ion Barbu de pildă şi sunteţi evocată şi de un autor german care a pornit pe urmele lui Paul Celan, dar în sens invers, pornind înapoi spre Cernăuţi de la podul de peste Sena, de unde poetul nefericit s-a aruncat în apele rîului. Popasul făcut de Celan la Bucureşti îi permite publicistului german să evoce perioada avangardei româneşti, atmosfera epocii şi – dacă bine-mi amintesc – şi casa d-voastră?

N.C.: Nu, nu e chiar aşa. Cartea mea de debut am publicat-o după plecarea lui Paul din România. Noi am fost însă prieteni. El a fost mai influenţat şi s-a situat mai mult pe orbita poeziei suprarealiste române, decît mine. Eu m-am plasat pe orbita aşa-numitei poezii franceze fanteziste, în stilul lui Apollinaire. Recent i-am tradus în englezeşte lui Paul Celan cele opt poezii şi cele opt poeme în proză



mâniei literare"

pe care le-a scris în românește. Textele au apărut într-un magazin literar extrem de prestigios. Așa a fost cu Paul. Volumul meu de debut a apărut în 1947, cînd Paul plecase deja din România.

R.B.: Da, dar sunteți evocată în cartea acelui autor german.

N.C.: Este adevărat că cu Paul Celan am împărțit aceeași atmosferă, precum și cu alți prieteni, cu Petre Solomon...

R.B.: ...și cu Ion Barbu?

N.C.: Nu, pe Ion Barbu l-am cunoscut abia în 1946. Nu vă spun, era poetul meu preferat, era idolul meu. Eram încremenită cu micile mele "rînduleţe" în fața lui. Dar el mi-a citit cartea de debut în manuscris și mi-a făcut adnotări, unele elogioase, dar nu toate. De exemplu despre poemele în "limba spargă" pe care am inventat-o – nu știu dacă ați auzit despre acea drăcovenie pe care am făcut-o – a scris: "Nina Cassian, dacă pui în volum năzdrăvăniile astea, te ucid, cu dreptul pe care mi-l dă marele, fără de seamă talent ce-l ai." Am aceste manuscrise în fotocopii și le-am predat și la Academie. Da, a fost o întîlnire providențială în viața mea, cea cu Ion Barbu. I-am descifrat nopți întregi cu alți prieteni poemele. Ermetismul lor este foarte dominator, dar nu în toate textele. Cînd l-am cunoscut l-am întrebat despre o anume poezie. Asta poate să te amuze pe matale, d-nă Binder, care te-ai ocupat îndeaproape de poezia lui Ion Barbu. Este vorba de poezia care se termină cu șapte semne puse ciclic "El Gahel". Ei, ne-am bătut capul o noapte întreagă ce-o fi și asta? Suna destul de arăbește. Cînd l-am întrebat a spus: "Da de unde, asta a fost o femeie pe care am iubit-o, sau așa ceva, HELGA, și i-am pus numele pur și simplu...în roată". Am fost puțin dezamăgită, dar se amuza și el.

R.B.: Era stilul lui de a complica lucrurile, înălțîndu-le de fapt.

N.C.: Bineînțeles, și le-a dat o dimensiune matematică, șapte semne puse ciclic – ceva ocult. Ei, nu era doar vorba de duduița HELGA... (Rîde cu poftă)

R.B.: În stadiul în care acuma vă aflați, de poetă care a intrat și în limba engleză, cu chinuri, dar și cu o doză oarecare de dezinvoltură, ce proiecte literare aveți? Ce vă mai inspiră?

N.C.: O singură problemă mă preocupă în momentul de față: am început un jurnal paralel aici în țară în 1975 (am scris vreo 300-400 de pagini), bazat pe jurnalele mele originale, dar comentate, adică cu toate aventurile mele, cu idealismul meu, cel de la 15 ani, pe cînd eram ilegalistă comunistă, un jurnal cu tot felul de lucruri care au reverberat și ulterior, dar pe care simțeam nevoia să le explic.

La moartea lui Stalin, de exemplu, am scris în jurnalul meu (nu la comanda cuiva) un fel de poem de doliu, iar ziua morții lui am pus-o în chenar negru. Ei, și la o vîrstă mai lucidă, am simțit nevoia să comentez cele însemnate și acest lucru l-am făcut aici în România în perioada lui Ceaușescu. Erau însemnări ceva mai prudente, pentru că oricînd putea să-mi intre cineva în casă, să-mi găsească jurnalul și să trag consecințele pe care, cum s-a văzut, le-a avut de tras Gheorghe Ursu.

În America, am început să fac comentariu la comentariu. Ce n-am putut să scriu în România, începeam să scriu acum. De exemplu despre Ceaușescu nu puteam spune în România nimic direct. Vorbeam în forme voalate. Acum pot scrie nevoalat. După care mi s-a părut că și asta este fastidios. Totul se complica, la fel ca în oglinzile paralele unde imaginea se reflectă la infinit. De aceea am început să restructurez complet jurnalul. Încerc să transform totul în niște memorii. Iată la ce lucrez eu acuma. Poezie scrie aproape toată lumea, dar jurnalul àsta numai eu pot să-l scriu și nu știu cîți ani îmi mai dă bunul D-zeu și de aceea acesta este proiectul meu esențial. Poezie scriu doar cînd îmi mai vine.

R.B.: Acest jurnal poate fi și un fel de reevaluare a trecutului. În perspectiva prăbușirii comunismului și a dispariției stîngii tradiționaliste mă întreb: Poate fi jurnalul D-voastră și un fel de răfuială cu un idealism, cu o orbire de tinerețe?

N.C.: Nu este o răfuială, pentru că acea credință, acel crez era foarte frumos și nobil și ca să fiu sinceră nici nu am renunțat la el. Despre acele principii, care bineînțeles nu s-au pus în practică niciodată și care s-au transformat într-o gigantică minciună și într-un pretext și paravan pentru cele mai sîngeroase dictaturi, nu numai a noastră, despre toate voi scrie. Dar să renunț, la ce, la frumoasele gînduri, la frumoasa sferă de aur a abolirii tuturor contradicțiilor hidoase de pe glob între rase, clase, sexe, popoare, pentru ce?

R.B.: François Furet spunea că tocmai universalismul doctrinei comuniste a fost cel care a tras în capcana lui și intelectualii. Însă eu v-am pus întrebarea tocmai pentru că după prăbușirea comunismului au ieșit la iveală, mai ales pentru mulți occidentali, și toate atrocitățile comise în numele unei lumi "mai bune".

N.C.: Grozăvenia a fost ce s-a instalat. Atenție, nu ideile au fost groaznice, ci regimurile. Ideile nu s-au aplicat. Dacă dumneavoastră credeți că a existat comunism fie și o singură zi, fie în Uniunea Sovietică, fie în România – vă înșelați!

R.B.: Nu cred așa ceva. Ceea ce vreau să spun este că în fond aveam de-a face cu o pseudo-religie. Mircea Eliade a dezvăluit rădăcinile mitice ale comunismului, le-a demonstrat caracterul mesianic, aspirația spre acea pace universală care s-ar instala în cele din urmă; numai că Occidentul știa deja din timp ce s-a întîmplat dincolo de Cortina de Fier.

N.C.: Probabil că experimentul ar fi trebuit făcut pe propria piele în toată grozăvia lui. Comunismul a călcat în picioare toate principiile. Exista de exemplu o lozincă: "Modestia, principala calitate a unui comunist". Foarte bine, dar Stalin, Mao, Ceaușescu – nu au respectat-o. Totul s-a făcut... ca fațadă. La început s-a mai făcut cîte ceva pe plan social. Trebuia să-i dai poporului una, alta, că altfel nu se putea: chirii ieftine, educație gratuită, îngrijire medicală gratuită, ceva trebuia dat. După aceea însă, toate s-au deteriorat. Treptat, treptat s-a instalat un întreg cortegiu de anomalii, absurdități, crime în timpul lui Dej – ce-i drept mai multe ca pe timpul lui Ceaușescu – dar vina lui Ceaușescu este și mai monstruoasă: el ne-a distrus pe dinăuntru. El a lucrat cu mult mai multă perversitate. Pînă la urmă ne-a lăsat înfometați, în frig și întuneric, transformîndu-ne în niște șoareci speriați. Absurdități, ce mai, absurdități! Era un cumul de grozăvii materiale asociate cu niște perplexități psihice pe care toate acestea ni le provocau și de aceea ne revenim atît de greu. Ne-au spălat creierul și ne-au distrus pe dinăuntru.

R.B.: D-na Nina Cassian, sunteți acuma, cînd stăm de vorbă pe malul mării, pentru cîteva zile în România, vă reîntoarceți în Statele Unite. Care este spațiul libertății d-voastră?

N.C.: Libertate? Eu, să știți că am fost liberă întotdeauna. Asta înseamnă că am fost iresponsabilă. Mă purtam iresponsabil. De aceea partidul comunist nu m-a iubit niciodată. A fost o dragoste neîmpărtășită, pare-se. Nu m-a iubit niciodată pentru că eram liberă, or eu trebuia să fiu opresată ca toată lumea. Nici în timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, nici în timpul lui Nicolae Ceaușescu eu nu am fost un om privilegiat. Am fost persecutată de la cartea mea de debut care a fost făcută dușmănoasă, a fost arsă ș.a.m.d. Le-am fost întotdeauna antipatică. Ce ciudat! Tocmai eu care eram chiar de bună credință și eu care la început eram o convinsă - ei bine, ei nu m-au iubit. Dar totuși eu am fost liberă, liberă în comportări, cu prietenii, chefuri, poezii umoristice la adresa cui nu trebuie, pe care le citeam în cercul de prieteni de ziua mea, amici dintre care cel puțin cinci trebuie să fi fost de la Securitate sau în contact cu Securitatea. Dar nu-mi păsa. De aceea am asociat libertatea mea cu iresponsabilitatea.

R.B.: Mi-ați dat de fapt răspunsul pe care-l așteptam la o întrebare pe care nu am formulat-o: aceea dacă libertatea a rezidat deopotrivă în spiritul D-voastră și în ceea ce ați făcut. O ultimă întrebare, referitoare la regăsirea României după șase ani. Cum vi se pare țara acum?

N.C.: Ultima dată am fost în '91 în țară. M-au izbit în primul rînd, evident aspectele caricaturale. În '91 apăruseră tot soiul de dughene și tarabe, se vindea și se cumpăra te miri ce și era o pestrițăraie cu totul neașteptată. Prietenii i-am găsit la fel de minunați, cu o excepție, pe care n-am s-o numesc, pentru că știți că era perioada în care părinții se certau cu copii, frații cu surorile, o discordie extrem de neplăcută. Am vrut să mă întorc. Cum nu m-am avut bine cu autoritățile, n-am avut parte de mare respect din partea lor. După ce mi-am obținut totuși repatrierea, am încercat să primesc de la primărie o repartiție în casa verișoarei mele. Nu mi-au dat-o. Ba, mai mult, după moartea verișoarei, viceprimarul de atunci m-a dat afară din casă! M-a gonit din nou din România. (Rîde sarcastic) Iar acuma, ba stau la prieteni, ba la hoteluri. Asta e.

R.B.: ...și în Statele Unite?

N.C.: În Statele Unite stau într-o insulă numită Rooswelt Island, vizavi de Manhattan, de la fereastra mea văd tot ce trebuie și trăiesc din ce-mi trimite un fost prieten al tatălui meu, care este un om foarte bogat și mai primesc ceva din moștenirea verișoarei mele. Este de fapt amoral, eu n-am muncit pentru banii aceștia.

R.B.: Credeți într-o lege a compensației?

N.C.: Nu știu... ■

Caragiale în parlament

TITLUL acestor însemnări poate genera o confuzie; trebuie deci s-o înlăturăm din capul locului. Nu va fi vorba despre momentele involuntar caragialeşti consumate în incinta parlamentului, ca – de pildă - o digresiune istorică (se poartă mult digresiunile istorice) despre fuga lui Dimitrie Cantemir în... Uniunea Sovietică; sau evocarea unei catastrofe din Valea Jiului, "la care a participat şi dl deputat Ion I. Brătianu"; sau admonestarea în aceşti termeni a unui interlocutor cam agresiv: "Intervenţiile pe ton ridicat vă rog să le faceţi în scris!" Şi aşa mai departe, şi aşa mai departe...

Nu va fi vorba despre astfel de lucruri, ci despre acele momente în care prezenţa lui Caragiale în forul legislativ s-a manifestat prin textele şi prin ideile lui, folosite deopotrivă ca argument şi ca agrement. Parcurgerea colecţiei *Monitorului oficial* ne oferă în acest sens numeroase exemple.

Glasul lui Caragiale s-a făcut auzit întîia oară la 11 iulie 1990, în prima şedinţă a Adunării Constituante, prin citarea unui articol al său, intitulat *Cerc vitios.* În 1875, îşi amintea scriitorul, liberalii aflaţi în opoziţie combăteau vehement guvernul conservator, iar în 1887 conservatorii, aflaţi la rîndul lor în opoziţie, combăteau guvernul liberal. Acuzaţiile pe care şi le aduceau reciproc erau însă identice, identice fiind şi concluziile de ordin tactic: guvernul "calcă Constituţia de sus în jos" – o călcăm şi noi de jos în sus. El o calcă spre a se ţine la putere în ciuda ei şi a noastră; noi o călcăm ca să-l răsturnăm, şi în ciuda lui să restaurăm domnia ei! Adică, mai scurt: el o calcă de dragul lui, noi o călcăm de dragul ei!". Dar, spune mai departe scriitorul, şi aici tonul lui se încarcă de gravitate, "ar fi vremea să se pătrăsească în politica statului român jocul călcărilor periodice şi reciproce de Constituţie", pentru că în ţara asta "mai este şi un popor întreg care stă acasă cinstit şi munceşte ca să trăiască, care doreşte şi are dreptul a dori să se bucure de binefacerile culturii şi progresului modern" şi care "va ruga frumuşel pe călduroşii amanţi ai Constituţiei să aibă pentru dînsa mai puţină iubire şi mai mult respect".

LA 1 noiembrie 1990, în şedinţa comună a celor două Camere, s-a evocat un crîmpei din *Conul Leonida faţă cu reacţiunea.* "Un lucru nu-nţeleg eu", mărturiseşte coana Efimiţa. "Daco n-o mai plăti niminea bir, soro, de unde or să aibă cetăţenii leafă?" Iar conul Leonida o lămureşte: "Treaba statului, domnule, el ce grije are? pentru ce-l avem pe el? e datoria lui să-ngrijească să aibă oamenii lefurile la vreme..." Pe marginea acestei memorabile replici, Ibrăileanu nota cu îndreptăţire: "E [aici] concepţia noastră a atotputerniciei statului, e sentimentul nostru că statul e părintele nostru, cînd binevoitor, cînd tiran, e acea stare de suflet care ne face să-l ocărîm mereu că nu ne dă cît trebuie, fiindcă niciodată nu ne ajunge cît ne dă, şi care ne face să fim veşnic opozanţi (dovadă numărul şi tirajul ziarelor «de scandal»), dar, în acelaşi timp, «la urnă», să fim veşnic guvernamentali, ca nişte copii cîrtitori, dar în definitiv fricoşi, dacă nu respectuoşi faţă de părintele nostru, în afară de care nu există nici o salvare."

La 17 decembrie 1990, din nou într-o şedinţă a Camerelor reunite, Caragiale a combătut pretenţia zgomotoasă a unora de a se ţine alegeri anticipate: "Parlamentul a fost ales ca să lucreze. Parlamentul lucrează şi va lucra în continuare pînă la încheierea mandatului său. Atunci, de bună seamă, stimabile, vom merge din nou la urne; «d-ta o să-ţi pui candidatura, o ştim; eu ţi-o declar că mi-o pui pe a mea... luptă electorală! şi ştim că lupta electorală este viaţa popoarelor... De ce te revolţi contra adevărului?» (*O scrisoare pierdută,* actul III, scena III).

La 27 februarie 1991, cînd în Constituantă unii parlamentari au susţinut necesitatea unui referendum privind forma de guvernămînt a ţării, Caragiale a evocat amintirile sale despre plebiscitul din 1866: "«Grand Hôtel» stă pe maidanul unde ne jucam în copilărie. Parcă văz încă maidanul plin de popor înghesuindu-se la o masă, pe care o săptămînă a stat zi şi noapte o condică enormă deschisă. Era după 11 fevruarie. De cîte ori ieşeam de la şcoală, iscăleam toţi *da,* şi fiecare de mai multe ori... De mici aveam sentimente civice în oraşul meu natal!"

LA 2 iulie 1991, pe marginea unui articol al legii adunărilor publice, prin care se interzicea organizarea de contramanifestaţii concomitente, prevedere sinonimă cu ipoteza unei perfecte unităţi de convingeri a participanţilor la o adunare, dacă nu de-a dreptul cu interdicţia de a se formula opinii divergente, Caragiale şi-a exprimat, în chip firesc, nedumerirea: "Cine ştie dacă nemeresc să mă adresez în mulţime cuiva de aceeaşi părere cu mine; şi-n astfel de împrejurări, un om ca mine, care nu înţelege mîndria eroismului civic, trebuie ori să discute cu oameni de aceeaşi părere, ori şi mai bine să n-aibă nici o părere. Dar dacă n-ai nici o părere, în astfel de împrejurări, cînd mai toată lumea are o părere, eşti în primejdie să superi pe oricine are una." Textul a apărut iniţial în *Universul* la 10 martie 1900, fiind inspirat de o manifestaţie antiguvernamentală în chestiunea monopolului băuturilor spirtoase.

ALTĂ intervenţie în spirit caragialesc s-a consemnat în şedinţa Camerelor reunite din 29 octombrie 1991, pe marginea propunerii primului-ministru ca alegerile locale să se ţină la 15 decembrie. Întrucît argumentarea premierului invocase şi sugestiile unor ambasadori străini, un deputat a ţinut să declare: "De curînd, şeful unui partid născut după alegeri a efectuat o vizită la New York. Exact în aceeaşi zi am efectuat şi eu o vizită la Ploieşti. Afinitatea celor două oraşe este cunoscută de toată lumea: în ambele există cîte o statuie a Libertăţii. Nimeni nu va crede totuşi, pornind de aici, că soarta Americii se decide la Ploieşti sau că soarta României se decide la New York. Să-şi vază de trebile ei America. Noi ne amestecăm în trebile ei? Nu... N-are prin urmare dreptul să se amestece într-ale noastre."

La 10 decembrie 1993 a fost citată, în dezbaterile Camerei, schiţa *Atmosferă încărcată,* prin care Caragiale indica, drept reţetă a aflării adevărului, efectuarea unei medii aritmetice între datele oferite de presa opoziţiei şi cele din presa guvernului: "Invocarea acestui text în discuţia de astăzi nu e nici premeditată, nici întîmplătoare; ea este inevitabilă. Pentru că am aflat cu toţii, din comunicatul PD (FSN), că, în episodul de la Alba Iulia, liderii partidului respectiv erau însoţiţi de circa 2000 de simpatizanţi. Iar comunicatul pe aceeaşi temă a prefectului de Alba afirmă că fruntaşi PD (FSN), PL '93 şi PAC erau însoţiţi de circa 60 de membri şi simpatizanţi. Dacă aplicăm metoda lui Caragiale, media ar fi de 1000 şi ceva.[...] "Oratori, ridicaţi-vă glasul! Gazetari, ascuţiţi-vă pana! Caragiale e cu noi!"

La 17 februarie 1991, în dezbaterea Regulamentului Camerei Deputaţilor, la spinoasa problemă a plăţii concediilor parlamentare, a fost citat un text parodic, publicat de Caragiale în *Claponul* (1877), prin care parlamentul otoman decidea: "Cît ţin vacanţele parlamentare, senatorii şi deputaţii primesc diurna întreită ca pe timpul sesiunii." Hotărîrea fusese adoptată cu unanimitate plus un vot: preşedintele votase de două ori.

Caragialismul ca trăsătură inalienabilă a vieţii politice româneşti a ieşit puternic la iveală în dezbaterea de la 13 decembrie 1994, avînd ca obiect ridicarea imunităţii unui deputat: "«Şi Caţavencu mă-njura?», îl chestionează Tipătescu pe Pristanda. Iar acesta din urmă confirmă: «Grozav coane Fănică, pe guvern şi pe dv...»". În raportul adresat ministrului Justiţiei, procurorul din *Telegrame* consemnează: «Agrisorul plecat înjurînd ameninţînd guvern de bandiţi, propriile cuvinte». În întîlnirea cu alegătorii din Sibiu de la 30 iulie a.c., domnul deputat R.L. declară la rîndul său: «Asta nu înseamnă altceva decît că cei care guvernează sînt nişte tîmpiţi! Şi este un lucru demonstrat că aşa şi sînt – o adunătură de borfaşi şi de incapabili!» Cazul pe care îl dezbatem astăzi aparţine deci unei tradiţii şi ilustrează o continuitate. Putem sau nu retrage imunitatea deputatului. Dar ceea ce nu-i va contesta nimeni este meritul de a fi demonstrat perenitatea lui Caragiale." Deputatului cu limbaj colorat nu i s-a ridicat imunitatea, el fiind sancţionat în schimb, în următoarea sesiune a Camerei Deputaţilor, prin alegerea ca secretar al Biroului permanent.

ÎNTR-O seară de iarnă de la începutul veacului trecut, Caragiale şi-a deschis inima într-o convorbire cu Constantin Stere: " – Dragă Costică, ştii ce dorinţă mi-a mai rămas în viaţă? Pariez că n-ai să ghiceşti. Să-ţi spun eu care mi-i idealul: să fiu deputat sau senator... să ajung parlamentar... să mă numesc «alesul naţiunii»... să jur pe «constituţiune»... să apăr «sfînta constituţiune»". Pe o cale indirectă şi cu o întîrziere de peste opt decenii, acest vis s-a realizat.

Ştefan Cazimir

Tili

ÎNCHINĂM aceste rânduri unei prietene bune de ani şi ani - încă de pe când "visam în academii" şi "vizitam acelaşi curs". Colega noastră de atunci - o prietenoasă "căministă", plină de energie, deschisă la suflet şi încrezătoare în idealuri şi statornicii - a devenit de mult o respectabilă doamnă profesoară, lingvistă cunoscută şi recunoscută, ba chiar o eminentă membră a Academiei Române - fala *Armânamei* din care se trage.

1. A scris colega şi prietena noastră studii, articole, volume, pe care *Dicţionarul de lingvişti şi filologi români* (Ed. Albatros 1970, p. 92), ca şi *Who's who în România* (2002) le prezintă în amănunţime. Toate lucrările sale se îndreptau într-un singur sens: către cercetarea dialectelor şi a graiurilor limbii române - dar mai ales, cu o constantă pasiune, către idiomul său nativ, aromâna. *Liturghierul aromânesc* (1962) a fost cea dintâi lucrare, *Dodecalogul aromânilor* (1996) şi *Dicţionarul aromân (macedo-vlah)* (*DIARO*), vol I, A-D din 1997 - în curs de elaborare sînt, acum, cele din urmă. Să adăugăm la acestea *Compendiul de dialectologie* (1975) care dovedeşte un remarcabil spirit de sinteză ştiinţifică, tot astfel cum volumul *Rumänisch für Sie* (1976) şi colaborarea la un bine închegat *Cours de langue roumaine* (1967) au fost rezultatul unor perioade de predare a limbii române străinilor (în Austria şi în ţară, în cadrul cursurilor universitare de vară de la Sinaia). Activitatea-i era diversificată, nuanţată, complexă. Dar pasiunea, "părinteasca dimândare" era una singură: *Armânamea*. Nu am putea jura - ca un om care cunoaşte ce-i depărtarea expatrierii - că, în sufletul prietenei şi colegei noastre nu sălăşluia, uneori, o discretă însingurare de exil, discret ascunsă, pe care nici armânamea, nici românimea nu o bănuiau...

Stihurile ei armâneşti pline de sensibilitate din volumele *Di nuntru şi-di nafoară* şi *Neuri* reflectă uneori această stare.

2. Anii se scurg. Odată cu ei, lovituri grele ale soartei. Printre dispariţii dramatice, fulgerătoare - cu doliul dureros al pierderii lui Toma, a părinţilor - printre vânturi năprasnice - a ştiut şi a putut să treacă dârză, demnă, neatinsă de furtuni, în zonele înalte ale adevăratelor valori umane. Precum păstorii din Munţii Pindului.

Aceasta este, astăzi, Matilda Caragiu Marioţeanu - într-o luminoasă vârstă matură. Numele Caragiu, prin Toma, prin Geta, prin ea însăşi, a intrat de mult în domeniul public românesc. Trei copii au avut Athina şi Niko Caragiu, aromâni din Humpişţea grecească - şi toţi trei şi-au înscris numele în cultura ţării noastre.

După Pericle şi Tache Papahagi, Matilda Caragiu Marioţeanu reprezintă, azi, un centru de referinţă majoră în lingvistica românească privitoare la aromâni. După cum arată în *prefaţa, introducerea* şi *postfaţa* (istorică) a *Dicţionarului* său *aromân,* autoarea a scris "despre aromână şi despre Aromâni", pentru români, pentru aromâni. A fost *scriata* Matildei noastre, prietenei noastre, să unească romanitatea greco-balcanică cu cea din Ţara Românească nord-dunăreană într-un singur nume emblematic: CARAGIU. Şi să adune în el dragoste, suferinţă, onoruri culturale, academice.

Şi, întreagă, preţuirea noastră, plină de afecţiune şi de nostalgii.

La mulţi ani, Tili!

Alexandru Niculescu

Repere bibliografice

Liturghier aromânesc. Manuscris anonim inedit (Bucureşti, 1962) (Premiul Ministerului Învăţământului);

Fonomorfologie aromână. Studiu de dialectologie structurală (Bucureşti, 1968);

Compendiu de dialectologie română (nord- şi sud-dunăreană), (Bucureşti, 1975) (Premiul "Timotei Cipariu" al Academiei Române);

Dodecalogul aromânilor (Constanţa, 1996);

Dicţionar aromân (macedo-vlah). DIARO, A-D (Bucureşti, 1997);

Di nuntru şi-di nafoară (poezii), (1994); cu o traducere în limba franceză *De dedans et de dehors.* Poêmes aroumains (Belgia, Charleroi, 1999);

Néuri. Zăpezi. Neiges, 13 poeme (Bucureşti, 2002);

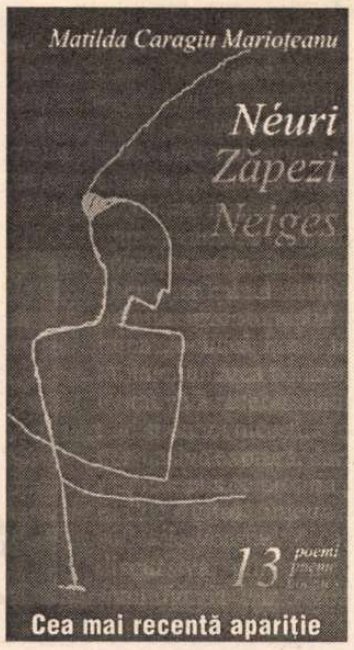
În colaborare

Istoria limbii române (II, Bucureşti, 1962);

Cours de langue roumaine (Bucureşti, 1967, 1972, 1978, 1981); varianta engleză, *A Course in Contemporary Romanian* (Bucureşti, 1996, 1980);

Rumänisch fur Sie, I-II (München, 1976, 1979; I-II, Bucureşti, 1993; I-II 1997);

Dialectologie română (Bucureşti, 1977).



Cea mai recentă apariţie

ochiul magic

Vara în capitală

FACULTATEA ne-a dotat cu carduri. Banii nu sînt mai mulţi, în felul acesta, dar cel puţin ştii la fiecare extragere cu cît ai rămas. Scot 500.000 de lei de la un Bank-Post. Ecranul din zid mă întrebă, cu politeţea lui binecunoscută: "Doriţi chitanţă?". "Da", răspund eu apăsînd pe butonul cu pricina şi ştiind că banii aceştia trebuie să ţină pînă pe 10 octombrie, la următorul salariu. "Nu mai avem hîrtie pentru chitanţe", vine replica din zid, "doriţi să continuaţi ?" La aşa ceva chiar că nu mă aşteptam.

Plouă. Ploaie puternică şi de durată. O maşină de la "Curăţenia oraşului" stropeşte impasibilă bulevardul.

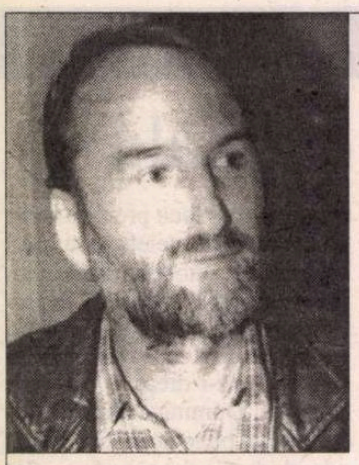
Dau să intru la magazinul *Nick* din Piaţa Amzei. Zăresc în faţa uşii o bătrînă, ca bunicile din poveşti, cu părul alb, curat îmbrăcată, zîmbitoare. Mă pregătesc să o ajut să deschidă uşa. Nu apuc, pentru că femeia ia mînerul cu ambele mîini şi mă lasă ea să trec. Văd alături, la cealaltă intrare, o secvenţă analogă şi înţeleg că este o nouă formă de a cîştiga bani în lumea pe dos.

(*Pentru Telefil*) Citesc în *Dilema* distincţia lui Alex. Leo Şerban între categoria celor care se uită în programele tv. şi nu deschid televizorul decît dacă îi atrage ceva şi a celor care zapează la întîmplare. Fac parte dintre primii, deşi simpatizez cu cei care se plimbă nestingheriţi de la un post la altul. Dar televizorul meu e fără telecomandă (nu i-a interesat nici pe hoţii care au dat, toamna trecută, o spargere atît de păguboasă, pentru ei, la locuinţa mea). Aşa că îmi cumpăr *ProTv Magazin.* Văd că sîmbătă, la 19.45, e programat pe *Pro Tv.* un film cu Harrison Ford, pentru care am o slăbiciune. Filmul nu-l ştiu, aşa că deschid televizorul. În loc de filmul cu Harrison Ford, un *thriller* stupid, pentru care nu am nici o slăbiciune. Mă consolez spunîndu-mi că la ora 23.00, cum scrie în program, e *Fargo*, binecuvîntat cu două premii Oscar. Primisem un telefon să nu-l scap şi, pe modelul Radu Cosaşu, transmisesem mai departe mesajul. Deschid la 23.10, tocmai bine ca să mai prind sfîrşitul: ce-i drept, o secvenţă genială. Duminică am avut lucruri mai bune de făcut decît să deschid televizorul. Am aflat însă că *Unora le place jazzul*, trecut în program pe *Tele7abc*, la 20.30 n-a existat. În locul lui, prostii. Luni apar la chioşcuri noile programe tv. Să vezi şi să nu crezi: în multe din ele sînt anunţate, *pe zilele trecute*, schimbările de program. Ca în bancul cu insul care întreabă: "Fiţi amabil, îmi puteţi spune unde trebuie să cobor pentru staţia cutare ?". "Sigur că da, orientaţi-vă după mine, Dvs. coborîţi la prima înaintea mea".

Am vizitat Muzeul Naţional de Artă, secţia "artă europeană". Surpriză plăcută: nu dezamăgeşte, chiar văzut după mari muzee europene. Surprize neplăcute, trei. Prima, lipsa vizitatorilor. A doua, legitimaţiile de gazetar, valabile pretutindeni în lume, nu sînt acceptate decît dacă lucrezi la o publicaţie de artă. A treia, reproducerea după *Venus şi Amor* de Cranach, care se vinde la micul stand de la ieşire: în reproducere există o eşarfă bleumarin cu care Venus îşi acoperă pudic goliciunea, dar care *nu apare* în tabloul "identic"din muzeu. Proveniența tablourilor, a tapiseriilor şi a sculpturilor reprezintă un poem în sine: *Gospodăria PCR*, alături de *bunurile familiei regale, bunuri din CC al PMR* alături de averea lui *Carol I.* Dar cum de se afla o splendidă tapiserie de secol XVII la "gospodăria de partid" nu a interesat pe nimeni.

Trec prin faţa Uniunii Scriitorilor, Casa Monteoru. Apare un tip hirsut ieşit, s-ar zice, direct din filmul *Filantropica* şi-mi taie calea: "Dragostea mea, spune necunoscutul, vrei să te fac scriitoare?". Asta mi-ar mai lipsi!

Ioana Pârvulescu



Marin Tarangul

Deasupra şi dedesubtul pământului

Oasele şi oscioarele
dumnezeieştilor paşi
prin care călcăm pământul
mutându-l din loc în loc...,
nu s-au ostenit oare
de atâta schimbare
şi de atâtea locuri
petrecute în mers
şi străine de odihnă?
Or fi vrând poate şi ele
să aibă parte de linişte
stând nemişcate undeva
pe curbura scoarţei terestre
şi ascultând atunci
cu mirare paşii celor care
calcă deasupra dumnezeieşte
pământul, mutându-l din loc în
loc...

Ca o nuia în mâna nu ştiu cui

Ca o nuia în mâna nu ştiu cui
îmi era trupul ca un arc uşor
şi viaţa ca o dungă mi se părea
să fie
ce se-ntindea subţire-alunecând
departe
spre orizont în unda cea duioasă
care desparte cerul de pământuri
ochiul rugându-l privire să se
facă...
Pe vremea de atunci, eram aşa
precum eram atunci, cum nu
mai sunt
deşi sunt încă o făptură vie, dar
fără să mai simt în trup acele
vii scântei ce se-aruncau în el
sărind în multe părţi deodată
aşa cum sar scântei din fierul
roşu
când focul trece viu prin miezul
lui fieros...

Sunt încă în viaţă

Iată, sunt încă în viaţă!
nu am murit încă de moartea
pe care suntem făcuţi s-o
găsim
pe drumul care ne duce nesigur
spre ea!
Încă pot să mişc mâinile şi ochii
şi vorbe vorbesc ca să simt şi să
spun
cum organismul îşi execută
destinul,
tot ce i-a fost prevăzut să fie
făcut
ca să rămână încă în viaţă,
lucru care mă face să cred cu
credinţă
că mâine este o zi în care voi
face
ceva nefăcut, şi că - mişcate de
clipă -
zilele nu repetă aceeaşi istorie,
ci se avântă fiecare în sus pe
valul
care o poartă spumos înainte,
stând pieritoare statornic sub
soare
şi lungindu-mă-n viaţă cu încă o
clipă...

Serenissima mantie

Serenissima haină a plânsului
urcă pe trepte spre locul
unde scapără din când în când
fulgerul stins al nemulţumirii,
cea mai înaltă fiică a vieţii.
Odihnindu-se în propria ei
sete nestinsă de plâns,
serenissima mantie
curge pe trepte, în urmă,
în faldurile unor dureri
care se mângâie mătăsos
atingându-se una pe alta...

Profil de definiţie: se generalizează, începând de la Murmansc.

Murmanscificarea

Orice vas pus pe foc
va produce arderi
care se vor ridica
într-o evaporare treptată...
Aşa funcţionează şi soarta
planetelor rotunde,
ca pământul,
strânse în jurul unui foc central
şi purtând în burţile lor
propriul lor cuptor
prevăzut cu mijloace
suficiente de calcinare
şi de răcire, pe dinafară.
Printre acestea se numără
şi murmanscificarea,
ultima etapă a viitorului.
Acest termen denumeşte
o stare de panică lentă
care îngheaţă ţesuturile
până la treapta atomică,
atunci când nori sfâşiaţi
ca într-o ceaţă spumoasă
se vor mişca fără soartă
de colo-colo, lipsiţi de viaţă
şi vestejiţi de frigul suprem,
transformat în stare gazoasă... ■

calendar

5.08.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*
5.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.08.1929 - s-a născut *Hajdu Gyözo*
5.08.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.08.1887 - a murit *George Creţeanu* (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m. 1986)
6.08.1935 - a murit *George Vâlsan* (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6.08.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n. 1870)
6.08.1982 - a murit *Cristian Pâncescu* (n. 1908)

7.08.1848 - s-a născut *Ieronim G. Bariţiu* (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu*
7.08.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.08.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*

8.08.1892 - s-a născut *Mihail Sevastos* (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut *Saşa Pană* (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m. 1980)
8.08.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m. 1983)
8.08.1922 - s-a născut *Vladimir Pop Mărcanu*
8.08.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m. 1983)
8.08.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)
9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.08.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoiţescu* (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut *Petre Stoenescu*
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurenţiu* (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)

11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)
11.08.1900 - s-a născut *Ştefan Lupaşcu* (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)

12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)
12.08.1912 - s-a născut *Ion Olteanu*
12.08.1924 - s-a născut *Nicuţă Tănase* (m. 1986)
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)
12.08.1993 - a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea (m. 1990)*
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu* (m. 2001)
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)

14.08.1869 - s-a născut *N. Burlănescu-Alin* (m. 1912)
14.08.1870 - s-a născut *I.Al.Rădulescu-Pogoneanu* (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut *Ştefan Tita* (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut *Ion Maniţiu*
14.08.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)

Caricatură de C. Pătrăşcan

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Tristeţe, suspiciune, întrebări

CHIAR cei care au trăit cu ochii deschişi anii prinşi în *Jurnalul* lui Mircea Zaciu au, la lectură, o imagine mai clară decît cea proprie: atît perspectiva de ansamblu, cît şi detaliile se văd mai bine. Cînd scrii cu conştiinţa de a depune mărturie, cum face Zaciu, devii, probabil, un receptor mai sensibil, ai privirea mai pătrunzătoare, auzul mai fin la nuanţe, discernămîntul mai activ. Ca să fii cronicar al unei epoci e nevoie, cu siguranţă, şi de un anume "antrenament", iar Mircea Zaciu a avut la dispoziţie zece ani ca să devină cel mai bun în felul său. Viaţa literară cu personajele ei memorabile, cu taberele opuse ca-n romanele lui Dumas, e pasionantă. Azi, cînd personajele ştiute pe atunci într-un cerc strict delimitat de literaţi au devenit publice, se poate face cu uşurinţă proba obiectivităţii mărturiei lui Zaciu: toate pot fi recunoscute, fiecare se suprapune perfect peste imaginea lui din pagina jurnalului. Baletul literar de după 1990 e mai uşor de înţeles pentru cel care citeşte atent jurnalul şi urmăreşte cum grupurile se fac şi se desfac după afinităţi şi interese divergente. Scriitorii "îşi seamănă" şi nu oferă surprize. Cînd o fac, totuşi, surpriza este neplăcută. Ca-n cronicile tîrzii din literatura veche, cronicarul e amestecat printre eroii propriei relatări, e şi el în pericol, trăieşte pe viu ceea ce povesteşte. Faptul de a scrie nu-i dă diaristului un statut privilegiat: Mircea Zaciu îşi schimbă insesizabil tonul de la un volum la altul, căci deznădejdea, suspiciunea, singurătatea şi suferinţa alterează cu timpul vocea care spune "eu".

Pentru cei crescuţi într-o lume liberă va fi foarte greu de înţeles tot ceea ce ţine de stări vagi, echivoce şi nu de faptele lămurite, verificabile: suspiciunea faţă de oameni, poate inocenţi şi faţă de întîmplări, poate oarecare, sentimentul că eşti ascultat, că eşti urmărit, teama de iminenţa răului care te pîndeşte, încrederea reconfortantă în cîţiva prieteni, tot mai puţini, cărora poţi să le spui ce ai pe inimă.

Încă din primul volum (din cele patru publicate între 1993 şi 1998), un asemenea eveniment ambiguu este moartea lui Marin Preda. Aflat într-o comisie de doctorat – cel care urma să-şi susţină teza este tînărul Mircea Martin – profesorul Zaciu, venit de la Cluj, trebuie să-l aştepte nepermis de mult pe îndrumătorul tezei (pe atunci obligatoriu o persoană oficială şi mare membru de partid), preşedintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu. Se dovedeşte că întîrzierea e datorată unei plecări grabnice a acestuia la Mogoşoaia, de unde sosise, complet pe neaşteptate, vestea morţii lui Marin Preda. Doctoratul lui Mircea Martin îşi pierde brusc importanţa pentru cei de faţă, inclusiv doctorandul, în faţa unui eveniment care pare să ţină de istorie, de politic şi nu de "firea lucrurilor".

> Zvonuri legate de moartea lui Preda: s-ar fi sinucis; ar fi fost ucis. Unele decurg din ultimul lui roman. Rar am văzut ca moartea unui scriitor să facă o atît de adîncă impresie. [...] Biroul şi seiful de la Editură, unde ar fi ceva, au fost deocamdată sigilate. Unii bănuiesc că ar fi, acolo, vreo explicaţie; ori jurnalul lui, ori romanul început (17 mai, 20 mai 1980).

UN LUCRU este cu adevărat tulburător la confruntarea cu trecutul pe care o implică citirea jurnalului scris de Mircea Zaciu: mai toate semnele de întrebare din el au rămas intacte. Care sînt adevăratele cauze ale morţii lui Marin Preda, dincolo de combinaţia alcool plus medicamente care e scrisă în actele decesului? A fost "ajutat" să ajungă aici? A avut succesul enorm al cărţii sale vreo importanţă? A avut vreun rol "conul J" (Eugen Barbu), venit la biserica unde e expus trupul neînsufleţit "cu ochelari negri de mafiot şi însoţit de o adevărată gardă de corp", dînd ocol "ca şi cum ar fi vrut să se asigure că Preda e în adevăr mort"? A existat un jurnal? Ce era în el? Unde se află? Multe dintre morţile de scriitori celebri şi potrivnici regimului sînt însoţite în aceşti ani nu numai de tristeţe, ci şi de bănuială, de teamă.

Oamenii trăiesc cu conştiinţa faptului că lumea lor o concurează pe cea a lui Orwell. Iniţialele misterioase, cuplul prezidenţial mai mult mitizat decît ironizat, El şi Ea, Familia, notaţiile aluzive, frigul şi înfrigurarea cu multiple cauze, care se simt printre rînduri sînt mărcile stilistice ale cronicii.

> După amiază încerc puţină odihnă şi rememorez faptele anului care se duce. An rău, an prost, cu eşecuri multiple. Principalul, din vară, rămîne să fie repus pe rol anul viitor, dar cu alte personaje. Vom izbîndi? Şi ce ne mai aşteaptă oare în anul *orwellian* în care intrăm? (31 XII 1983).

Mircea Zaciu şi cîteva dintre personajele jurnalului: Ioana Crăciunescu (sus), Daniela Crăsnaru, Nicolae Manolescu şi Dana Dumitriu (jos)

CEEA CE îl aştepta pe Mircea Zaciu în 1984, în micro-romanul său cu nervuri orwelliene era fuga soţiei şi a fiului în RFG şi cumplitele consecinţe pe care le avea un asemenea fapt: spaima trăită anticipat şi care depăşeşte realitatea, singurătatea, înstrăinarea chiar şi de prieteni. Spre deosebire de tiparul biblic, unde după şapte ani slabi urmează şapte ani graşi, anii din jurnalul lui Zaciu nu permit redresări. Lucrurile se înrăutăţesc încontinuu, de-a lungul unui deceniu. Ţesătura de destine, anecdote, decrete, măsuri, indicaţii, griji mari şi mici, lecturi, convorbiri, scrisori, veşti şi conjecturi care creează fundalul jurnalului e tot mai sumbră, tot mai urîtă. Degradarea se observă cel mai bine în cîteva lait-motive ale fiecărui an trăit de diarist: inspecţiile de grad la şcoli industriale şi licee de provincie, admiterea şi examenele de la facultate, problemele medicale şi starea spitalelor, procurarea hranei zilnice şi zborurile cu avionul sau călătoriile cu trenul pe distanţa Cluj-Bucureşti.

UNDE nu te aştepţi e amestecat "indisolubil" Ceauşescu: la şcoală copii prost hrăniţi, prost îmbrăcaţi şi prost învăţaţi recită fraze-tip despre "conducătorul iubit", la admitere aşijderea, circulaţia e oprită pentru că trece delegaţia oficială, avioanele nu decolează pentru că El pleacă într-o vizită oficială sau la vînătoare. Cînd am comentat în 1995 unul dintre volumele *Jurnalului* remarcam că, asemenea oricărui document, însemnările lui Mircea Zaciu au de partea lor timpul: valoarea lor creşte pe măsură ce memoria noastră scade. Acum încep să cred că, pentru generaţiile care vor veni, jurnalul va trebui să aibă nenumărate note ajutătoare: cum să-şi dea seama, altfel, viitorii cititori, că o şedinţă ţinută la editură sîmbăta nu era o excepţie, căci sîmbăta era zi lucrătoare? Şi cum să-şi dea seama că G., de pildă, este Gusti, adică Augustin Buzura?

Despre ultimii ani ai comunismului şi ai jurnalului, data viitoare. ■

Post Scriptum

La rubrica "Je est un autre" am comentat, într-unul dintre numerele trecute ale revistei, volumul *Molestarea fluturilor interzisă* alcătuit din scrisorile americane ale Ioanei Em. Petrescu. Îmi fac iluzia că nu încăpea îndoială cu privire la impresia puternică pe care mi-a lăsat-o scrisul la persoana I al Ioanei Em. Petrescu. Autoarea, foarte dragă colegilor de la Universitatea din Cluj, "devine imediat dragă şi cititorului", afirmam în articol, iar tot restul era subordonat, într-un fel, acestei afirmaţii. Articolul era în întregime admirativ şi oricine se poate convinge din nr. 27 al *României literare*, p. 21. Nu mică mi-a fost mirarea cînd am primit o scrisoare extrem de dură de la doamna Elena Neagoe, una dintre cele trei destinatare ale scrisorilor trimise din America de Ioana Em. Petrescu. D-na E.N. socoteşte că am comis *un păcat* prin articolul meu şi aproape că regretă că a fost de acord să dea publicităţii scrisorile dumneaei. La acuzele care privesc capacităţile mele intelectuale şi umane nu răspund (destul că Doamna Neagoe mă consideră rău intenţionată, incorectă, superficială, narcisiacă şi incultă), dar voi răspunde la cele privitoare la lectura scrisorilor. Din articolul meu D-na Neagoe a înţeles că o consider pe autoare un fel de Dinicu Golescu şi un fel de disidentă. Ambele ipoteze au dus-o în pragul disperării. Pe trei pagini mărunt scrise sînt lămurită apoi, printre răbufniri de supărare, cum trebuie citite aceste scrisori.

În primul rînd, nu am comparat-o nici o clipă pe I.Em.P. cu Dinicu Golescu, deşi nu văd nimic infamant într-o asemenea comparaţie. Asocierea nu mi-ar fi putut trece prin minte pentru că Golescu nu trăia într-un regim totalitar, aşadar călătoriile lui se cer interpretate în funcţie alt sistem de referinţă. N-am socotit-o pe I.Em.P. o disidentă deşi, din nou, nu văd nimic rău într-o asemenea calitate. Unele afirmaţii din scrisoarea D-nei E.N. sînt de tipul: "În total dezacord cu ceea ce sugeraţi, Ioana Em. Petrescu şi-a asumat cu maximă seriozitate misiunea ei la UCLA, aceea de emisar al culturii româneşti". Oare ce sugeram eu? Şi pentru că tot am comentat recent *Jurnalul* lui M. Zaciu, îi propun D-nei E.N. să caute în vol. 1 la p. 344 remarcile autorului la primirea unei scrisori a Ioanei Em. Petrescu pentru a vedea că nu toţi destinatarii citesc în acelaşi fel.

Am impresia că d-na Neagoe a pus un fel de monopol afectiv pe expeditoarea scrisorilor, considerînd că numai dumneaei o poate înţelege. Să-mi permită să o înţeleg şi să-i port şi eu afecţiune, în felul meu.

I.P.

Eseu

Multiculturalism, alteritate, istoricitate

UNA dintre problemele fundamentale ale comunităţilor românofone – atât în nordul Dunării (între Carpaţi şi chiar în zonele subcarpatice de nord, ale „Huţulilor" ucrainieni), cât, mai ales, în vastele regiuni sud-danubiene şi balcanice – a fost aceea de a-şi demarca individualitatea etnolingvistică, de a-şi afirma identitatea. Peste tot pe unde se găseau («de la Galicie jusqu'au cœur de la Grèce», cum scria Emmanuel de Martonne, în 1902 – dar şi până în Kosovo, Albania şi Marea Adriatică), în mijlocul altor comunităţi non-românofone (greceşti, albaneze, slave, turceşti), aceste comunităţi au avut, mai întâi, de luptat – la propriu, la figurat – pentru a-şi face distincte – prin idiosincrazie – structurile etnolingvistice şi socioculturale, proprii.

Această recunoaştere identitară avea două aspecte. Cea mai cunoscută – care nu a întârziat de-a lungul secolelor – a fost cea exterioară. Comunităţile românofone au fost menţionate – după cum se ştie – mai întâi în sudul Dunării, în Imperiul multietnic al Bizanţului, încă din sec. X, de către istoriografii constantinopolitani. Membrii acestor comunităţi erau consideraţi a fi „deosebiţi" de ceilalţi supuşi ai Imperiului. Constantin VII Porfirogenetul (Porphyrogenitus) i-a denumit *Rhománoï* – în timp ce pe ceilalţi îi denumea *Rhomaioï (Rhomei)* (de fapt, *rhomaioï* era numele generic al locuitorilor Imperiului Roman de Răsărit, „roman" prin tradiţie, dar grec, grecofon, în realitate). În plus, *Rhomaios* avea şi sensul "creştin, botezat".

Faţă de aceştia, românofonii (care vorbeau latina, „*barbarica et Scythica lingua*"!) erau o etnie străină, cu atât mai mult cu cât, dinspre Dunăre, se deplasaseră spre sud comunităţi latinofone alungate de Slavi – despre care nu se ştia nici măcar dacă erau creştinaţi (!). De aceea, după invazia Slavilor în Peninsula Balcanică, începând de prin sec. XI–XII, cronicarii Bizanţului îşi însuşesc denumirea generică slavă *Vlâhoï* (prin care, cu secole în urmă, triburile germanice denumeau pe Romanii italici şi pe care au preluat-o Slavii). Termenul slav a trecut în latină (*Blacchi*), s-a transformat în *V(a)lachi*, dând naştere chiar unor legende istorice (ostaşii unei armate romane conduse de un general, Flaccus, dispărute în Balcani!). În orice caz, din limba Slavilor, prin greacă, denumirea s-a generalizat. Dar *Vlahii* au rămas o etnie străină, izolată printre celelalte etnii balcanice, fără origini genetice, fără legături cu latinitatea!

DIN ACEASTĂ non-identitate încearcă a-i scoate Italienii. Mai întâi, chiar papa Innocentius III (1198–1215) care, în sec. XIII, dorind a-l aduce în sânul Bisericii Romei, amintea „ţarului" Johannitza Kalojan (Ioniţă cel Frumos?) că „se spune" (lat. *asserit*) că el „ar descinde" (lat. *descendisse*) din nobili strămoşi ai „Urbei Roma" (lat. *de nobili Urbis Romae prosapia progenitores tui originem traxerint*). Alt papă, Clement VI (1342–1352), scriind regelui Ungariei Lajos I (Louis) d'Anjou (1342–1382), îi atrăgea atenţia asupra unor „*Olachi Romani* commorantes in partibus Ungariae Transilvanae" („*tam nobiles quam populares*"!). Dar afirmaţiile cele mai evidente au venit din partea umaniştilor italieni, *missi papales* sau colaboratori apropiaţi ai curiei romane. Poggio Bracciolini (sec. XIV), Biondo Flavio (sec. XV) şi, puţin mai târziu, însuşi papa Pius II Piccolomini au considerat pe romanofonii balcanici drept *colonia ab Traiano* care *inter tantam Barbarie multa retinet latina vocabula ab Italis*, dar cu o *rustica male grammatica*. Piccolomini adaugă (incluzând şi pe „valachi ultra-Danubiani"): *lingua utuntur italica verum imperfecta et ad modum corrupta*. Despre toţi aceştia, descoperiţi de Al. Marcu, au scris A. Armbruster, Rudolf Windisch, Lorenzo Renzi şi alţii, între care şi noi înşine: bibliografia de specialitate este vastă!

ÎN NICI o altă parte a fostului Imperiu roman comunităţi românofone nu au fost atât de absconse ereditătii lor latine! Termenul *vlah* suprima ideea (colectivă) a unei *old ethnicity* şi obnubila identitatea: *vlahii* constituiau numai un „corp străin" în plurietnia danubiano-balcanică (prin documentele medievale, a arătat, printre alţii, Stelian Brezianu, ei erau consideraţi *Daci, Misieni, Bessi,* ba chiar şi... *Bulgari!*). Fiind vorba de comunităţi compacte, închise – care, în plus, prin păstorit, îşi asigurau o largă mobilitate (mai ales în munţi), Bizantinii îi considerau „fără stăpân" (gr. *avasilentoï*) şi îi descriau ca *genus hominum vagus, incertis errans sedibus.*

Mai ales în sudul Dunării, „străinii" în mijlocul cărora trăiau – câteodată, numai temporar – îi denumeau – nu fără conotaţii peiorative – *Tsintsari, Kutza Vlahi, Karvanagii, Karaguei* (pe Aromâni), *Ciri-biri, cici* (pe Istroromâni) etc. De notat: nume colective, generice.

Care altă populaţie de limbă romanică a primit – în fostul Imperiu roman – din exterior, de la „străinii" majoritari, atâtea nume etnice? Explicaţia este simplă: românofonii, în Balcani, şi românofonii din nordul carpato-danubian erau răspândiţi pe arii teritoriale vaste, în regiuni diferite (etno-lingvistic) şi puteau fi luaţi în considerare din diverse perspective. Trebuie menţionat însă faptul că nici unul din aceste etnonime străine nu conţinea ideea de romanitate (precum o evidenţia termenul *rhománoï* al lui Constantin VI Porfirogenetul).

EXISTĂ însă şi o necunoaştere interioară. Membrii acestor comunităţi romanofone (şi, în nord, românfone) cum se numeau? Ce se considerau ei a fi? Mai întâi, trebuie specificat că aceste comunităţi trăiau repliate asupra lor înşeşi, închise, într-un colectiv social-familial *sui-generis*. Vorbitorii se autodenumeau *Rumâni*, atât la nordul Dunării, chiar în Carpaţii septentrionali (*Rumuni*), cât şi în sud (*Aro-mâni*; în Istria, *Rumëri*) etc. Câteodată – există şi asemenea cazuri! – îşi însuşeau etnonimul generic „străin" *Vlah* (Megleno-românii, românofonii din bazinul Dunării, îşi spun „*Vlaşi*"; cf. *Vlaşca, Pădurea Vlăsiei* în Muntenia), iar, în nordul Carpaţilor, Huţuli. Autorităţile maghiare îi numesc *Olah*, dar apare, în limba maghiară şi termenul *Román*. Subliniem: numele generic. Este însă greu de luat în seamă ideea că asemenea nume (de tipul *român*) ar fi o dovadă de memorie colectivă a originilor romane: a lansat această ipoteză Sextil Puşcariu, o întâlnim şi la ultimii cercetători ai problemei (Stelian Brezianu).

Realitatea sociolingvistică arată însă altceva: că romanofonii sud-dunăreni, ca şi Românii din spaţiul carpato-danubian, poartă denumiri strict localizate în spaţiul românesc. În *Mioriţa*, „*unu-i Ungurean, altul, Moldovan şi altul Vrâncean*", există *Oşeni, Moţi* etc., tot astfel cum există „ţări" (*Ţara Loviştei, Ţara Bârsei, Ţara Haţegului* etc.) – care dovedesc „risipirea" în colective restrânse, izolate a romanităţii româneşti. Tot astfel, în sudul Dunării, Matilda Caragiu Marioţeanu, DIARO , pp. 76–78, s.v. *aromân*, enumeră „denumiri după localităţi" ale comunităţilor aromâneşti. Aveau oare aceste comunităţi romanofone – şi românofone, în nord – simţul apartenenţei la comunităţi etnolingvistice mai largi, dincolo de spaţiul local-familial propriu? Greu de spus! Se pare, mai degrabă, că, deşi vorbeau aceeaşi limbă, legături evidente între comunităţile romano- şi românofone nu ar fi existat. Fiecare grup îşi ducea viaţa rural-pastorală, în munţi sau la câmpie, în izolare unul de celălalt. Rezultatul: „Vlahiile" (Albă, Neagră) – *id est: Romaniile* – postulate de N. Iorga au existat în realitate. Putem vorbi de „insule lingvistice romanofone", de enclave etnolingvistice care, în loc de a forma uniuni, alcătuiau ceea ce se numeşte astăzi „piele de leopard". Dreptul la *old ethnicity*, la identitate şi-l clama fiecare comunitate în parte.

[Este adevărat, în literatura populară a Aromânilor – în culegerile lui Pericle Papahagi, în studiul lui Th. Capidan, DR IV – întâlnim menţiunea colectivă a numelui *Ar(o)mân (arământ)* echivalat cu *rămân, rămânime* "Român nord-danubian", dar şi deosebit de acesta. Se vorbeşte despre *ficori armâni*, de *munţil'i armâneşti*, o fată se mândreşte a fi *Armână di tu munţi* – dar asemenea identificări etnice generice par a fi târzii, create în medii nord-dunărene, unde apartenenţa la Aromânii din sudul Dunării devenea un atribut important.]

ÎNTREBAREA principală pe care trebuie să o punem este: membrii acestor comunităţi romano- şi românofone, care îşi atribuiau ei înşişi diverse nume locale (sau chiar generice), îşi cunoşteau originile şi „dreptul" la o succesiune istorică?

Peste mai multe veacuri, unii istorici şi filologi au presupus că din moment ce cronicarii bizantini şi umaniştii italieni au semnalat asemănările dintre limba lor şi latină sau italiană, ar fi putut să fie chiar ei, membrii acestor comunităţi, cei care s-au declarat urmaşi ai Romanilor! Textele umaniştilor, mai ales, ar fi „mărturii rezultate dintr-un contact direct cu populaţia" romanofonă, „notate pe viu", poate chiar „comunicate" străinilor de vorbitorii înşişi. Al. Marcu, A. Armbruster şi alţii (chiar şi noi înşine!) au presupus că în comunităţi romanofone exista o „conştiinţă" a limbii lor asemănătoare cu latina.

Să fi avut oare o memorie a originilor latine aceşti păstori romanofoni (chiar dacă unele comunităţi trăiau în regiuni cu toponime latine)? Chiar dacă, în cronicile bizantine, erau consideraţi *rhomanoï*?

RĂSPUNSUL nu poate fi afirmativ. Romanofonia comunităţilor din Peninsula Balcanică – dar şi a celor de la nordul Dunării – nu constituia, la început, o caracteristică identitară, conştientă, înăuntrul acestor grupări. „*Limba noastră*", „*limba cea bună*" era un element definitoriu

ÎN SCHIMB, aceste comunităţi aveau conştiinţa propriei identităţi etnolingvistice. Matilda Caragiu Marioţeanu, în *Dodecalogul* inclus în DIARO, pp. 439–452, afirmă cu convingerea specialistului: „aromâna este limba maternă a Aromânilor care le conferă conştiinţa lor etnolingvistică" (p. 442). În aceste condiţii, autoarea introduce conceptul socio-lingvistic de *alteritate*, factor esenţial cunoscut în cercetările privind identitatea comunităţilor lingvistice izolate (*Sprachinseln*). Vorbind altă limbă decât cea din jur şi, mai ales, voind a o păstra (*language maintenance*), alteritatea garantează fidelitatea lingvistică diacronică. (În Peninsula Balcanică, fiecare etnie avea o limbă proprie, ceea ce, arată Matilda Caragiu Marioţeanu, făcea pe „orice Aromân... să se simtă un altul"!)

PROBLEMELE identitare au început să se complice începând cu secolul al XVIII-lea, atunci când o bună parte dintre Aromâni au avut acces, în urma dezvoltării economico-sociale, la instrucţia şcolară. Aromânii se „îmbogăţeau", devenind oameni respectabili în societatea greacă. În plus, în aceeaşi vreme, se fac simţite şi în Grecia efectele Ilu-

minismului european, care deschidea drumul spre cultură. Dar la care cultură, în afară de aceea în mijlocul căreia trăiau: cultura grecească? Aromânii care voiau să se dezvolte intelectual nu aveau posibilitatea să învețe decât în școli grecești și să-și formeze o cultură grecească. În ce condiții puteau aceștia să-și conserve identitatea aromânească? Th. Capidan 1932, pp. 39–41, vorbește chiar despre Aromâni care își făceau însemnări cu alfabet grecesc dar în grai aromânesc: „pe vremea aceea, Aromânii cu carte, oricât de grecizați au fost în cultură, ei n-au fost și în conștiință, pentru că întotdeauna au avut conștiința trează că se deosebesc de Greci" (*ibid.*). Și totuși, în această identitate deghizată – profitabil! – au apărut „Greci" – de fapt, Aromâni – și în țările românești (în sec. XVIII, sub Fanarioți!): este vorba de pătrunderi directe, din Peninsula Balcanică în nordul Dunării (unii sunt menționați de Th. Capidan 1932, p. 38).

ÎN ACEASTĂ benefică perioadă a deschiderilor culturale are loc și adevărata întemeiere a culturii Aromânilor. Se înființează instituții de cultură superioară în Balcani: centrul academic de la Moscopole, școli aromânești (Ianina, Larisa etc.) – se formează intelectuali cu orizont cultural larg, dar cu o și mai puternică etnicitate (*ethnic loyalty*). Apar, acum, lucrări de emancipare culturală: *Protopiriea* („primă învățătură") a lui Theodor Cavallioti, destinată culturalizării Aromânilor în limba greacă (Th. Capidan: „încredințat că numai în această limbă cineva se poate cultiva"). Apare, întocmit de Daniil Moscopolites, un *Lexicon Tetraglosson* (probabil, 1794) în care aromâna figura alături de greacă, albaneză și bulgară (teritoriile în care erau răspândiți Aromânii!) – cu aceeași demnitate și „drept de cetate" în lumea balcanică. Se poate adăuga, aici, acel încă misterios (sau prea puțin cunoscut) manuscris *Codex Dimonie* (descoperit și cercetat de G. Weigand) în care apar, cu caractere grecești, texte religioase în aromână (cf. Th. Capidan 1932, pp. 65–66), de bună seamă traduse din greceşte. Toate aceste lucrări apăreau și erau circumscrise ariei balcanice – în care Veneția constituia o stea polară a civilizației Orientului.

IDEEA apartenenței la romanitate a venit, pentru Aromâni, ca și pentru Românii nord-dunăreni, din cultura germanică iluministă. Începând din același sec. XVIII, Aromânii încep să emigreze spre nord, în Germania (Prusia) și în Austria: aceste două țări erau, atunci, în plină înflorire economică și constituiau teritoriile prielnice întâlnirilor culturale multietnice. Printre Aromânii care ajung în aceste ținuturi mittel-europene este Constantin Ucuta, prelat ortodox stabilit în Poznan (pe atunci, în Prusia meridională). El scrie și tipărește la Viena, în 1797, un fel de abecedar destinat *Romano-Vlahilor*, scris cu „slove grecești" dar în aromânește, sub titlul (tradus din greceşte) *Noua pedagogie sau Abecedar ușor spre a învăța pe copiii tineri carte romano-vlahă*. Pentru prima oară, de la Constantin VI Porfirogenețul, împăratul cultivat, se alătură numele „Vlahilor" de romanitate: Aromânii devin *Romano-Vlahi*! Conștiința originilor romane își face apariția, în cultura Aromânilor, datorită culturii germano-austriece. Începe un nou proces de culturalizare: fidelitatea față de cultura originară (Niculescu 1975).

Această orientare europeană pro-latină se face evidentă la Viena. În capitala Imperiului austriac ajung intelectuali aromâni care, acolo sau la Budapesta, iau contact cu ideile naționale care se vehiculau în mediile culturale maghiare și românești. Dacă unii cărturari unguri voiau o „maghiarizare" (prin „des-germanizare") a culturii lor, tot astfel tinerii intelectuali români, „uniați", ai Școalei Ardelene de la Blaj, vedeau în Unirea cu Roma o confirmare a originilor latine, o latinizare (prin „de-slavizare"). La Viena, în Transilvania sau la Budapesta, Aromânii *en quête de leurs origines* au găsit răspunsul! Printre cei care au luat contact cu ideile Școalei Ardelene, cel dintâi a fost Gheorghe (Constantin) Roja, „doftor în spitalul Universității ungurești din Pesta", care publică, în 1808, la Buda (în germană și în greacă) *Cercetări asupra Românilor sau așa-numiților Vlahi care locuiesc dincolo de Dunăre*, în care, pentru întâia oară, sunt considerați „Traci romanizați" dintr-o „ramură a poporului român" – adică Români – cei care, în sudul balcanic, vorbeau o limbă de origine latină. Recunoaștem în aceste idei tezele lui Dimitrie Cantemir (*Hronicul vechimei romano-moldo-vlahilor*), ale lui Gh. Șincai și (poate chiar prezența) lui Petru Maior, cu care Aromânii cultivați luaseră contact la Viena și la Buda. De altfel, cealaltă lucrare a lui Gheorghe Roja, *Măiestria ghiovăsirii românești cu litere latinești care sunt literele Românilor cele vechi* (1809) nu este altceva decât „aplicarea" la scrierea în graiurile aromânești a alfabetului latin, precum preconizau cărturarii ardeleni. Iar atunci când Mihail Boiagi, publicând la Viena, în 1813 (în greacă și germană) *Romanische oder macedono-wlachische Sprachlehre*, pe lângă o încercare de a stabili normele structurale ale aromânei, pune în circulație termenul *macedo(no)-valah* (echivalent cu viitorul *macedo-român*), după cum arată Matilda Caragiu Marioțeanu, DIARO 1997 s.v. Descrierea amănunțită a acestor două fundamentale lucrări care au despărțit „etnia" aromânească de Greci și au individualizat-o, integrând-o în romanitatea românească, a făcut-o Th. Capidan 1932, pp. 67 urm.

Așadar, în contact cu cărturarii maghiari și români angajați în construirea culturii lor naționale – mai ales cu reprezentanți ai Școalei Ardelene – au reușit intelectualii Aromânilor (deveniți *Romano-Vlahi*) sosiți din îndepărtatele teritorii sud-balcanice – să ajungă la ideea că sunt un popor de limbă romanică și că, împreună cu Românii din nordul Dunării, ar descinde din latinitatea Romei antice. De aceea, unii dintre intelectualii aromâni – precum Gheorghe Roja – au aderat la ideile latinizante ale Școalei Ardelene. Cu toate acestea, o afirmație precum aceea a lui O. Densusianu, *Istoria literaturii române moderne* (ed. a 4-a, 1963) privind „influența Școlii Ardelene" asupra „scriitorilor aromâni" pare limitată. Contextul cultural este mult mai vast.

Dar conceptul unei unități integrale a romanității românești, la nordul și la sudul Dunării, a fost inculcat celor din Peninsula Balcanică de către aceeași renaștere națională care, pornind din Transilvania, sub auspicii catolice mittel-europene, i-a trezit și pe cei din Moldova și Muntenia. Se construia ideea românofoniei, apărea noțiunea de dialect (daco-român, macedo-român, megleno-român). Idiomele locale aromânești (ca și „megleno-româna") se integrau în limba română comună. Aromânii („Macedo-Românii") ca și „Megleno-Românii" și Vlahii deveneau „frații" buni ai Românilor.

Ceea ce istoricii numesc „imaginarul național românesc modern" era, în bună parte, construit. Unitatea „Romano-Moldo-Vlahilor" înscrisă pe „hronicul" lui Dimitrie Cantemir se realiza, istoric („vechimea") și geografic.

LA ACEASTĂ nouă situație ideologică, reacțiile politice ale autorităților ecleziastice și culturale grecești nu au întârziat să se facă simțite. Anateme ortodoxe (împotriva lui M. Boiagi), acuzații de „atentat" la „cauza națională grecească" nu au mai putut avea efect: comunitățile românofone erau legate, prin ereditatea latino-romanică, cu un stat numit România, aflat la nordul Dunării. Integrarea în romanitatea românească se împlinise! Este drept, prima consecință a fost... inimiciția Grecilor: Aromânii, în special, altădată beneficiari ai culturii grecești, se orientau, acum, spre latinitate! Rezultatul: cei care rămâneau în Peninsula Balcanică erau constrânși să se grecizeze, iar alții, nu puțini, își căutau refugiu în nordul Dunării, (daco)românizându-se. Începea astfel – în sec. XIX – exodul (mai ales) al Aromânilor în țările românești din nord. Pe bună dreptate, Max Demeter Peyfuss formula, în 1970, întrebarea: *Rom oder Byzanz*, vorbind despre „deșteptarea" (termenul este creat în Imperiul austro-ungar) conștiinței „naționale" aromânești. Aromânii au fost puși în fața unor grave opțiuni culturale.

DE AICI înainte, evoluția politică a evenimentelor o cunoaștem. Th. Capidan 1932, pp. 41–45, a prezentat-o pe larg. După 1848 și după Unirea Principatelor, în a doua jumătate a sec. XIX, intelectualii români (dar și statul) se angajează în susținerea morală și culturală a „elementului românesc" din Balcani, pentru... a-l „salva din ghearele grecismului" (!). Statele sud-dunărene reacționează împotriva acestei „propagande românești", iar conflictul balcanic din 1913 nu face decât să intensifice contrarietăți și inimicități subterane... Acuzațiile la adresa unui „naționalism românesc", expansiv, în Balcani, nu li psesc.

PROBLEMA comunităților romanofone – românofone – constituie din ce în ce mai mult un element important – *sine qua non* – al întregii românități românești. De la conștiința identitară, etnolingvistică, până la imaginea istorică a originilor latino-romanice, comunitățile romanofone, atât cele nord-dunărene, cât și cele sud-dunărene, au avut de parcurs o vreme îndelungată, de secole. Un valoros istoric maghiar, ucis în revoluția din 1956, I. Tóth Zoltán 2001, p. 12, a arătat că ceea ce el numea „conștiința de neam" și... „conștiința națională" (rezultată din cultura unei elite intelectuale) a originilor latino-romanice, au evoluat aproape în același fel și la Românii nord-dunăreni din Transilvania. Și la aceștia, ca și la cei din sudul Dunării, conștiința alterității (față de cei din jur) s-a transformat, prin aceleași idei istoriciste ale originilor, în aspirații naționale. Alteritatea se definea prin latinitate, iar aceasta din urmă genera militantism politic pentru recunoașterea „naționalității" (fie și „minoritară", după cum sugerează Matilda Caragiu Marioțeanu, DIARO, p. 443). Dacă la nordul Dunării dezideratele au fost împlinite, în sudul Dunării ele își așteaptă încă rezolvarea.

Dar drumul parcurs a fost același: lungul drum al afirmării în istorie a romanității românești.

NU ESTE semnificativ faptul că dinamica acestor idei identitare național-istorice s-a declanșat într-un mediu multicultural favorabil, prin contacte ideologice austro-ungaro-transilvănene care au reunit pe toți cei care militau pentru autonomia propriei alterități? În termeni sociolingvistici, fidelitatea lingvistică (*language loyalty*) s-a completat cu o *culture loyalty*, istorică, spre a construi ceea ce a fost numit *national identity* (Niculescu 1973).

Încercăm, în rândurile noastre de față, să arătăm cât de strâns legate, în aspirații naționale și realizări, au fost comunitățile etnolingvistice din cultura mittel-europeană a sec. al XVIII-lea. În special Românii, atât la nord cât și la sud de Dunăre, au fost beneficiari târzii ai acestei întrepătrunderi multiculturale prin care au fost salvați de izolare și (re)introduși în istoria Europei.

Alexandru Niculescu

Bibliografie

Adolf Armbruster, *La romanité des Roumains. Histoire d'une idée*, București 1977.

Stelian Brezianu, *Romanitatea orientală și Evul Mediu*, București 1999.

Th. Capidan, *Românii nomazi*, în „Dacoromania" IV, 1923–1924

Th. Capidan, *Aromânii*, București 1932.

Matilda Caragiu Marioțeanu, *Dicționar aromân (Macedo-Vlah), DIARO*, A–D, București 1997.

Alexandru Niculescu, *Language Loyalty – Culture Loyalty*, în „Revue Roumaine de Linguistique" 20 (1975), 4.

Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân*, București 1963.

Max-Demeter Peyfuss, *Chestiunea aromânească*, București 1994.

Sextil Pușcariu, *Studii istro-române*, I, București 1906.

I. Tóth Zoltán, *Primul secol al naționalismului românesc ardelean* (1697–1792), trad. Maria Someșan, București 2001.

cartea de teatru

Cercul vrăjit

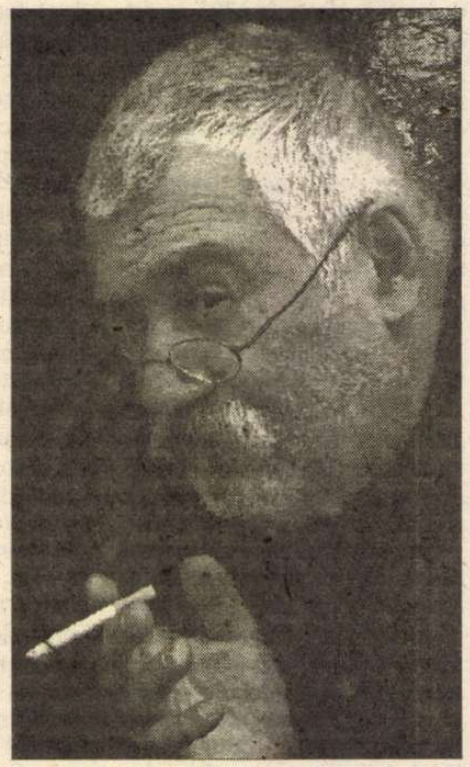
AŞA CUM în teatru sînt importante tăcerile şi, desigur, felul în care sînt "jucate", în viaţă sînt majore momentele în care reuşeşti să te sustragi din turbionul cotidian şi să te aşezi. Pe canapea, fotoliu, balansoar, pe iarbă, pe nisip. Chiar şi pe-o bordură. Iniţial, gestul poate părea un lux, o extravaganţă într-o lume în care aproape nu ne mai gîndim unii la alţii, nu ne mai

Silviu Purcărete, *Images de théâtre*, photographies Patrick Fabre & Sean Hudson, Lansman, Limoges, 2002.

permitem şi, în consecinţă, nu mai dorim să ne privim, să ne auzim, să ne acordăm privilegiul de a sta, o vreme, împreună. Apoi, ai şansa revelaţiei ce ţi s-a dat.

Într-o duminică după-amiază, atunci cînd totul pare amorţit, cînd agresivă mai este doar zăpuşeala libidinoasă şi lătratul anemic al cîinilor de pe stradă, tocmai atunci mîinile mele au ales o casetă audio. Deodată camera a fost stăpînită de Mozart. *Laudate.* Muzică religioasă. O întîmplare? Nu. Au fost minutele care m-au scos din vîrtej şi m-au convins să mă aşez şi să cuget. N-am mai avut de foarte mult timp atîtea ore pline de bucurie, de rîs şi plîns, de plimbare relaxată printre amintirile mele care mi-au defilat prin faţa ochilor proaspete, jucăuşe, nostime, care mi s-au dăruit în ordinea pe care am dorit-o eu, la chemarea mea. Primele imagini, Praga, 1995, în preajma Crăciunului. Căutam o anumită interpretare cu *Laudate,* aceea pe care o ascultasem cu Purcărete la Craiova, care îmi răsuna în urechile ce refuzau acum alte voci. Un frig cumplit care nu mă împiedica însă să-l caut pe *acel* Mozart din sufletul şi urechile mele, legat pentru totdeauna de noaptea nunţii celor cincizeci de danaide, de ritualul pregătirii lor, de albul imaculat şi ireal de pe scenă, ireal ca şi gesturile fecioarelor, ca şi sunetul apei, ca muzica, ca liniştea ce nu poate anunţa, nicicum, masacrul ce va să vină. Tot Praga. Februarie 2000. Parcă acelaşi frig pe care îl lăsasem. Aceeaşi formidabilă prietenă, O. S., care îmi face cadou un bilet lă spectacolul lui Purcărete cu *De Sade (a Sad story)* care se joacă la *Narodni Divadlo,* un teatru superbisim în care Mozart avusese premiera cu *Don Giovani.* O întîmplare? Nu. Victor Rebengiuc şi o seară întrun hohot de rîs, goana după doctori şi medicamente pentru Mariana Mihuţ, poveştile palpabile, concrete ale lui Ilie Gheorghe despre case, nepoţi, seminţe, cărucioare, poveşti spuse pe străzi mici, înguste, pe sub ferestre burgheze. Toţi trei protagonişti într-un spectacol-eseu, o scufundare în apele profunde ale unui ocean de cultură, ca o cădere în timpul magic al seducţiei, al erotismului ca mister şi artă a vieţii, cu picturi murale ce ies la iveală din negura uitării, cu o *viola da gamba* şi sunetele ei aiuritoare, născocite de Vasile Şirli, cu scenografia de film a lui Silviu. După reprezentaţie, cîţiva artişti praghezi se furişaseră pe scenă şi pipăiau, curioşi, materialele decorului. "Ţţţ, Purcarete, Purcarete!" este tot ce-am priceput din sunetele lor admirative. "E mare, dom'le!" nu contenea să spună, repetitiv, Radu Penciulescu în '97, cred, în bucătăria lui din Stockholm, după ce văzuse *Titus Andronicus.* Altă noapte de neuitat în care generozitatea maestrului avea acute impresionante. A desfăcut spectacolul în mii de bucăţele, fascinat de abordarea textului, de relaţiile studiate profund, de "formidabilul Iordache", de traseele personajelor. Penciulescu se arăta într-un fel intrigat de eticheta minimalistă despre care auzise că se lipeşte montărilor lui Purcărete: constructor de imagini. "Da, dar la el primează *textul* şi valorile lui. De acolo pleacă totul", conchidea Radu Penciulescu pe care îmi doriserm enorm să-l reîntîlnesc. Şi Silviu ştia asta. De aceea mă aflam la Stockholm admirînd, încă o dată, mîinile lui Radu. Cum ştia şi de ce Goange Marinescu mă aşteptase cu un surîs strengar şi cu o pungă cu brînză telemea, în 1995, pe treptele Teatrului Naţional din Craiova.

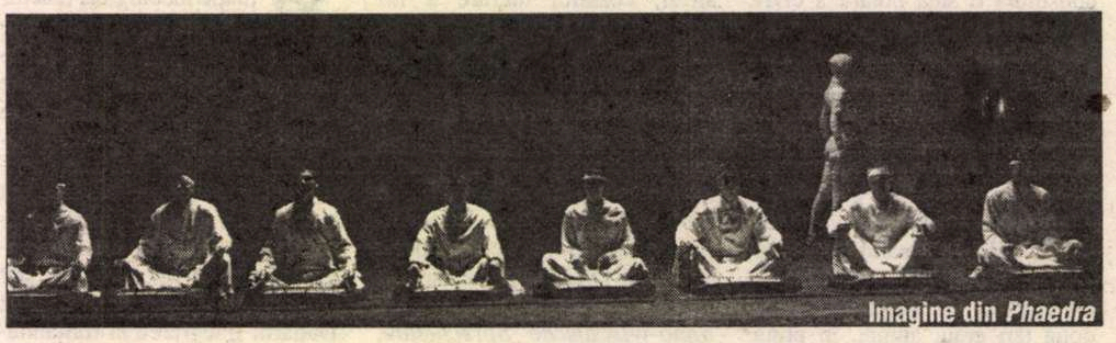
Decameronul şi asediul spectatorilor asupra Teatrului Odeon. Paşii lui Dabija şi mîna prin păr, dusă nervos în căutarea unei soluţii. Nu se putea juca pentru că publicul, extrem de numeros, pătrunsese în spaţiul de joc. Purcărete impacientat într-un colţ, Dabija, directorul teatrului, neliniştit în altul. Alexandru Dabija spune cîteva fraze ce, în mod normal, n-ar fi avut cum să aibă sorţi de izbîndă. Dar iubirea şi respectul din tonul vocii sale au convins. O parte din spectatorii rugaţi să renunţe la spectacol, promiţîndu-li-se o altă, incertă, reprezentaţie, s-a ridicat şi a plecat. O întîmplare? Nu. Nopţile de la Avignon, rătăcirile cu Biţă Banu în spaţiul rezervat culturii africane, pălăria din Bally, evocarea lui Valeriu Moisescu, prietenul lui şi-al meu, al lui Penciulescu şi profesorul lui Purcărete, pălăria lui Alain Garlain, pălăria lui Stürmer, drumurile din *Orestia* şi drumurile mele cu Maia la Spitalul judeţean din Craiova, ţiganul cu vioara fermecată din Bechet, devotamentul şi îndoielile Cocăi Bloos, fidelitatea lui Chiribuţă, Roland-Garros-ul şi Tompa Gabor, Boroghină şi inimitabilele lui fax-uri pe care le-am citit, înrămate, la Teatrul *Globe* din Tokio, Craiova, Limoges şi lumea întreagă, apariţiile furtunoase ale lui Vlad Mugur şi încrederea lui nesmintită în părerile lui Purcărete, timiditatea enormă a lui Silviu, panicile, sîrba şi ţambalele din *Phaedra,* luna, mititeii şi sprîţurile, bucatele rafinate pregătite de el. Şi Mozart. De peste tot.



Acest delir de imagini îmi înlesneşte vederea unui desen, incredibil de fire care leagă cîţiva oameni şi întîlnirile lor. Din punctul meu de vedere. Ele au ordonat o poveste al cărei protagonist este Silviu Purcărete. Acum. Dar am o mie şi una de nopţi şi de poveşti într-un sac fără fund. Ce-mi veni pe căldura asta de care eroul meu fuge ca dracu' de tămîie? Muzica lui Mozart a scos din subconştient, a făcut să iasă la suprafaţă călătoria mea teatrală şi umană prilejuită de cartea-album *Silviu Purcărete. Images de théâtre,* apărută în Franţa, la Editura Lansman. Un prolog format din cîteva texte la un concert de imagini. *Clipa locuieşte acolo unde durează...* se intitulează eseul lui George Banu, o demonstraţie subtilă a felului cum se defineşte, şi prin ce, acest artist în percepţia sa, a modului în care îl *vede* el pe regizor prin memoria unor scene din *Ubu/ Macbeth, Titus Andronicus* (şi Banu vorbeşte despre Mozart şi acordurile concertului nr. 24 pentru pian!), *Furtuna* de la Porto, *Visul unei nopţi de vară* de la Oslo, *Danaidele, Orestia...* "Mai mult decît un regizor, am descoperit, mărturiseşte George Banu, ceea ce îi este indispensabil cuiva ca Purcărete ca să creeze: distanţa unui oraş de provincie şi încrederea unei trupe. O mare parte din aventurile decisive ale teatrului modern se leagă de refugiul unor provincii: Kantor la Cracovia, Grotowski la Wroclaw, Şerban la Piatra Neamţ". O observaţie justă, de mare finete, care ar merita un răgaz în sine. Albumul are trei mari capitole, susţinute de comentariul fotografiilor extraordinare făcute de-a lungul timpului în special de Patrick Fabre şi Sean Hudson. Trei capitole, trei dintre ipostazele franceze, să spunem, ale lui Purcărete: 1) regizorul şi montările sale jucate în Franţa între 1994-2002; 2) directorul Teatrului de l'Union de la Limoges, 1996-2002; 3) creatorul Academiei teatrale, în 1997, un proiect îndrăzneţ care s-a transformat într-o realitate cotată foarte bine în zona şcolilor de teatru din Franţa, un proiect susţinut şi muncit cu partenerul său Paul Chiribuţă, o şcoală care scoate deja a treia promoţie de absolvenţi. Prea modest şi prea vulnerabil, Purcărete a ales în locul cuvintelor *despre* el, forţa şi sensibilitatea mărturiei depusă de palpabilul şi inefabilul fotografiilor, fragmente vizuale care scapă mizanscenele şi ideile lor fundamentale, de la pieire. De la uitare. Purcărete nu suportă elogiile, dar are nevoie, ca orice mare artist, să primească semne că mesajul lui a ajuns unde trebuie. Sau undeva, pur şi simplu. Fie doar în mintea şi în sufletul unui singur spectator. Acum zece ani, Constanţa Buzea îmi spunea că merită să scrii şi chiar dacă ai un singur cititor. A vedea, a citi.

Purcărete citeşte enorm, mănîncă enorm, ascultă muzică enorm, merge cu maşina enorm, priveşte în jur enorm... Face fotografii, desenează, filmează, îşi respectă şi îşi iubeşte, necondiţionat şi discret, prietenii. Are un soi de fidelitate specială, aşa cum este el cu totul alcătuit, pe care n-am mai întîlnit-o. Apare cînd nu te aştepţi, dispare cînd ai mai mare nevoie de el, te întreabă ceva la care te-ai fi gîndit cel mai puţin. Mereu se vaită, ca o babă, că habar n-are cum să facă un spectacol, dar mintea lui de mult a decis care este legătura nevăzută dintre un cuvînt şi un personaj. Poveştile lui teatrale sau nu se dilată în timp şi-n spaţiu, amănuntele sînt picante, iar exagerările măresc, iarăşi enorm, un detaliu şi luminile semnificaţiilor lui. Aş putea să-l ascult la infinit. O Şeherezadă în varianta masculină, aflată la maturitate. Un artist mare şi greu, dificil de prins într-o imagine, un intelectual fin şi rafinat, un iubitor de leuştean, un mare prieten, un navigator, solitar, pe apele ciudate ale teatrului din aceste secole (20, 21). Mă opresc aici. S-a terminat şi *Laudate.* De mult, probabil. E zi, e noapte, cine mai ştie?

Marina Constantinescu



Imagine din *Phaedra*

cartea de film

Enciclopedie... şi încă ceva

ERA DE ordinul evidenţei celei mai accesibile că, din activitatea istoriografică "de resort" dinainte de 1990, neîndoielnic validă rămînea o filmografie, dar una care-şi depăşea spectaculos specia: *Filmografie adnotată* - subtitlu la formularea în termenii epocii: *Producţia cinematografică din România. 1897-1970,* cu semnăturile scurtate ale autorilor aşezate modest după: "de I. Cantacuzino şi B. T. Rîpeanu". Fiindcă antetul era ocupat de tutela instituţional-editorială dublă: Institutul de Istoria Artei şi Arhiva Naţională de Filme – la volumul I, 1, la volumul I, 2 adăugîndu-se supraetajările fiecărei instanţe: Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice a Republicii Socialiste România, respectiv Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă. Vocaţia criticii literare şi calificarea filmologică occidentală din interbelic ale lui Ion I. Cantacuzino, prodigios adaptate noului palier, erau însă adevăratul vector al primelor două volume (din cele şase preconizate) – "cea mai închegată dintre lucrările noastre istoriografice" (cum am numit-o în *Istoria critică a filmului românesc contemporan*), în care "scientismul branşei atinge maximum de amplitudine şi luxuriantă, cu un aparat auxiliar exhaustiv", "fără a uita să vizeze, cu aceeaşi instrumentaţie detaliată, «raporturile dintre creaţia autohtonă şi evoluţia mondială a cinematografului»".

Grea ştafetă de purtat pentru secundul B. T. Rîpeanu, după dispariţia prematură în 1975 a şefului de şcoală neînvestit ca atare! Şi o dilemă în acelaşi timp – nu ştim dacă sau în ce măsură conştientizată ori posibilă în condiţiile lucrului colectivist şi instituţionalizat: cu cine şi cum să continue opera. Cantacuzinul nefiind ramplasabil, inchietantă rămînea opţiunea de direcţie: căutarea unei compensaţii, a unei complementarităţi sau acceptarea unui adaos aglutinant? Mai mult decît probabil, se eluda că înaintaşul devenise istoriograf (filmograf) abţinîndu-se din motive politice de la critica la zi, dar revendicîndu-se de la eminenta sa formaţie în materie, nu tocmai agreată şi cu atît mai puţin cultivată în context. O prăpastie (din nou: nu ştim dacă văzută şi recunoscută) separa ştafeta primită de tărîmul pe care B. T. Rîpeanu urma s-o poarte: instituţionalizarea în feude de serviciu a compartimentelor filmologice (cronicarii din periodice – pe de o parte, istoriografii subordonaţi falsei academii – pe de alta), sub paternalismul vitreg al nomenclaturii, cu plafonările suficienţei refractare şi aroganţa "specializării", recte arhivistice, în struna propagandei tutelare şi a clanului fiecărui sector. "Colportorii" de mesaj dintre redute, al căror condei se exersase şi se exercita bivalent în linia unui Cantacuzino (un George Littera, un Florian Potra în primul rînd) fiind pe cît de dăruiţi şi autorizaţi, pe atît de sporadici şi marginalizaţi.

Conştientizată sau mai degrabă nu, prăpastia s-a vădit în ceea ce a urmat editorial, ca una dintre dramele culturii profesionale a branşei, pe care paternalismul vitreg n-avea nici un interes s-o soluţioneze în sensul unei autonomii şi pe care merituosul prin sagacitate B.T. Rîpeanu, rămas ipso facto personaj central al dramei, a trebuit s-o îndure: fie semnînd singur volumul II, 1 A al *Filmografiei adnotate,* fie resemnîndu-se cu abandonarea proiectului, apoi cu reluarea lui tardivă şi mult degradată după 1989 (II, 2), fără aportul său şi fără nici o discuţie critică publică pe marginea seriei. Iar nenorocirile nu vin niciodată singure. Ele se precipită în fazele emancipării, de la filmografia autohtonă la prelucrarea celei mapamondice, în familia conexă a necesarelor dicţionare, ghiduri bio-filmografice ş.a.m.d., mai totdeauna utile şi vandabile, cu toate lacunele şi tarele lor. Încă înainte de apariţia *Micii enciclopedii a cinematografiei universale* (subtitlu la *Secolul cinematografului,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989), dispare tragic prin suicid titulara de atunci a rubricii de film de la *România literare,* Ioana Creangă - cel mai credibil liant transarhivistic al colectivului auctorial, cu nu mai puţin de cinci nume, toate dintre absolventele congenere ale secţiei filmologice de la IATC, cu excepţia "veteranului", B.T. Rîpeanu. În hecatombă (sîntem obişnuiţi cu ea în cinematografia românească, din 1914), se va pierde timpuriu şi prima semnatară, alfabetic, a *Micii enciclopedii,* Doina Boeriu, iar o a treia contribuabilă, Rodica Pop-Vulcănescu, se reprofilează şi se recuză de la continuitate. Acum, în 2002, la reluarea redimensionată a antreprizei, adusă la zi după 13 ani – sub un titlu nou, *Cinema... un secol şi ceva,* cu un subtitlu care ar schimba şi specia, apăsînd pe borne temporale fără relevanţă istoriografică: *O istorie cronologică* (sic!) *a cinematografului mondial. 3 martie 1895-31 decembrie 2000* – din cele cinci nume rămîn două şi masiva tipăritură e semnată alfabetic Cristina Corciovescu, Bujor T. Rîpeanu.

Cel mai ingrat afront cu care am întîmpina o asemenea incontestabil utilă construcţie ar fi subterfugiul local al celor lipsiţi de organul analizei critice şi de resortul deontologic, dar epataţi de volumul fizic al muncii depuse, imitîndu-i pe comentatorii afoni de la lansarea filmului *O noapte furtunoasă* al lui Jean Georgescu ca autor şi I. I. Cantacuzino ca producător: "s-au

Cristina Corciovescu, Bujor T. Rîpeanu, *Cinema.... un secol şi ceva. O istorie cronologică a cinematografului mondial. 3 martie 1895-31 decembrie 2000.* Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002, 678 p., preţ neindicat.

găsit doi oameni care să se înhame", "o muncă de sclavi, de roboţi, de martiri", "eforturi supraomeneşti"! Nenorocirea e însă că cele 678 pagini în format expandat ne provoacă tocmai în acest sens dezoblijant. Deşi noua ediţie a "micii enciclopedii" nu-şi spune "mare", caseta introductivă a *Argument*-ului pretinde mai mult decît atît: "O *istorie* a cinematografului mondial", "o sinteză suprasaturată de informaţii", "un releveu minuţios", "un *atlas*", "un *dictionar* cronologic", "o *antologie*" a comentariilor critice (sublinierile din volum). Apar articole noi, de anvergură eseistică, în raport frecvent disproporţionat cu altele, cu extensiuni socio-politice, uneori prin vama filmologiei franceze prosovietice din anii '50-'60 (cu mustrări doctrinare, ca în cazul impresionismului, pag. 59), alteori sursa transparentă fiind prea delicios respectată în litera şi spiritul ei "*1919... 4 martie.* Sovietul din Moscova emite «Decretul privind introducerea controlului muncitoresc asupra întreprinderilor cinematografice», primul decret al Puterii Sovietice cu privire la cinematograf, *menit să* (s.n.) împiedice stagnarea (sic!) activităţilor şi dispersarea bazei materiale (sic!) a cinematografiei". *Menit(ă) să* e o sintagmă predilectă: "menită să încurajeze", "menită să faciliteze" ş.a.m.d. În discuţie sînt însă îndeosebi simţul critic al proporţiilor, un deficit în perceperea şi valorificarea inedită a datelor, dificultăţi în însăşi colaţionarea surselor. Se întîmplă să ne tulbure pînă la derută două pagini aflate faţă în faţă. În trena protocroniştilor care ne-au atribuit primate sud-est europene (şi nu numai), pagina 10 ne întristează cu informaţia că la 29 aprilie 1896 au loc la Budapesta proiecţii ale casei Lumière, iar la 24 mai acelaşi an la Belgrad (înaintea celor de la Bucureşti), dar pagina de vizavi ne reanimă bucuria cu ştirea fermă că "primele proiecţii cinematografice" se produc în "Ungaria (Budapesta)" abia la 11 iunie 1896. Alteori şocul e la distanţă. Pagina 53 consemnează că la 15 decembrie 1919 "Louis Lumière este ales membru al Academiei de Ştiinţe din Paris. Cu acest prilej, fratele său, Auguste, confirmă public că Louis este singurul inventator al cinematografului" (şi, ar fi de adăugat, mai important, autor al filmelor respective), asta după ce la paginile 7-8 ni se servise versiunea vetust-belferească a iniţierilor din 1895.

Ca să ne recuperăm noi înşine din tumult, colacul de salvare paradigmatic este dilema netranşată la dispariţia lui Cantacuzino: între asumarea unei criteriologii şi adaosul aglutinant. În funcţie de acestea, se disting de la sine calităţile şi defectele construcţiei. Conştiincios, *Argument*-ul are calitatea de a ne preveni de altfel prompt asupra reînnodării unei tradiţii locale cunoscute, alta decît cea a *Filmografiei adnotate.* Spre deosebire de tandemul I. Cantacuzino - B.T. Rîpeanu, în noul cuplu auctorial domină complexul protocronist, cu funcţia suplimentară nedeclarată, de întîmpinare a eventualului verdict al compilaţiei: "*În plan mondial, acea carte românească de cinema* (frumos spus despre tomul din 1989 – s.n., n.n.) deschidea seria unor volume înrudite conceptual, consacrate centenarului cinematografului din 1995 (...), lucrări (care – n.n.) au apărut în Franţa, Germania, SUA, Marea Britanie ulterior volumului nostru". Cert e că, după primul cuvînt atestat prin asamblajul invocat, s-a intrat în angrenajul fatal al ambiţiei de a deţine şi ultimul cuvînt – sinteză implicită a "seriei de volume", prin trecerea comasată de la "mica enciclopedie" (605 pagini format 13/20) la "istoria cronologică" (678 pagini format 17/24). Impresia unor rime vindicative cu superproducţiile pe peliculă ale "epopeei cinematografice naţionale" fiind totuşi contrazisă de însuşirea discretă a unor pronunţări critice faţă de specia în cauză. Fie şi ca apendice anonim la citările ample şi nominale din apologeţi, în alineatul despre capul de serie al "epopeei", *Tudor* (1963), în fapt recoafare a formulei din *Nepoţii gornistului* (1953), se introduce corecţia că montarea recidivă ţine de un "program de traducere în imagini a istoriei României în spiritul unei mitologii convenabile propagandei regimului". Aceeaşi indecizie circumspectă, cu proporţiile răsturnate, la altă inaugurare închipuită; "primul lungmetraj al cinematografiei româneşti socialiste", *Răsună valea,* detaşat în caseta anului 1950 ca eveniment de anvergură planetară, dar datat la Indice 1949, după tipicul aplicat enclavei filmelor româneşti, nu după premierele publice, ci după "copia standard", raportată de la Buftea o dată cu planul de producţie (ne)îndeplinit). În lumina şanselor lor virtuale, antologiştii ies cînd sînt liberi de astfel de situaţii dilematice, ca în nota eliptică ingenioasă care încheie ultima pagină, listînd cu ironie în subtext cifrele producţiei de filme a anului 2000 din 30 de ţări ale lumii plus România: "India – 764; SUA - 478 (...); Italia – 103; Marea Britanie – 90 (...); Danemarca – 21; Ungaria – 21 (...); Irlanda – 3; Macedonia 1; Cipru – 1; România – 0.

Fireşte că nu ne ajunge spaţiul să înregistrăm măcar tipologic virtuţile utilitare şi malformaţiile congenitale ale unei opere atît de compozite, nici măcar pe cele din categoria inexplicabilului, cum sînt absenţa cronicilor lui Mihail Văcărescu din 1896-1897 sau a celui mai de seamă film mut românesc, *Maiorul Mura* (1928), datorat mai ales lui Jean Georgescu, cu Elvira Godeanu (care nu figurează nici la Indicele de nume) în rolul principal. Asta în timp ce...

Valerian Sava

Interviurile *României literare*

Sanda Niţescu:

Cum pot comunica două culturi

SANDA NIŢESCU s-a născut la Bucureşti, în 1937. În 1959, a absolvit Institutul "Nicolae Grigorescu". Pînă în 1966, a expus grafică şi pictură la toate expoziţiile oficiale din România. Din 1967, s-a stabilit în Franţa. Pînă în 1975, a colaborat la emisiunile culturale ale postului de radio "Europa liberă". Din 1979, pînă în iunie a.c., cînd a ieşit la pensie, a lucrat în domeniul relaţiilor publice, ocupîndu-se mai ales de o serie de proiecte culturale, legate de muzeele naţionale din Franţa. A participat, regulat, la diverse expoziţii personale şi de grup.

În 1997, i-a apărut, la Editura Cartea Românească, volumul *Un fir de mărar şi cerul albastru,* despre care revista *România literară* a publicat, la timpul potrivit, o recenzie semnată de Mircea Anghelescu. Doi ani mai tîrziu, cartea a apărut şi în Franţa, la Editura L'Harmattan.

Cea de a doua carte a Sandei Niţescu, intitulată *Café* este în curs de apariţie, tot la Editura Cartea Românească.

"De atunci a început aventura"

Succesul Firului de mărar... *în România, cel puţin printre intelectualii dintr-o anumită generaţie, este un fapt. Cred însă că pe cititorii noştri i-ar interesa şi ce soartă a avut* Un brin d'aneth... *în Franţa. Te-aş ruga să povesteşti cum s-a vîndut cartea, ce ecouri ai avut după apariţie.*

Ştii destinul acestei cărţi, care a fost publicată mai întîi la Cartea Românească, în traducerea Irinei Mavrodin, cu ilustraţia regretatului Horia Bernea, şi numai la doi ani după aceea a putut apărea şi în Franţa, la Editura L'Harmattan. Este o editură destul de cunoscută, dar care publică aproape exclusiv lucrări ştiinţifice. Aşa că nu sînt foarte pregătiţi pentru distribuirea acelor cărţi care "ies" oarecum din tiparul lor obişnuit. Dar important e că, pînă la urmă, cartea a apărut. Şi cred că aspectul era foarte plăcut. Chiar am primit multe complimente, pentru că am ales, pentru copertă, imaginea iei lui Matisse (*La blouse roumaien*). Iar de atunci a început aventura...

Aventurile unei cărţi se numără printre lucrurile care mă interesează foarte mult. Şi cred că nu numai pe mine. Te rog deci să ne povesteşti cîteva episoade.

De exemplu, cîţiva prieteni mi-au spus că ar trebui să mă duc şi eu pe la diverse librării, să mă prezint şi să le propun cartea. Se pare că mulţi autori procedează aşa. Deci mi-am luat inima-n dinţi şi m-am dus la o librărie. Se numeşte, sugestiv, *Ulysse* şi se află pe rue St. Louis-en-l'Île. Doamna care a iniţiat această librărie, Catherine Domain, a fost o mare călătoare, care, la un moment dat, a avut ideea să se oprească şi să creeze o librărie de profil. Asta s-a întîmplat acum treizeci de ani. Multă vreme, *Ulysse* era singura librărie din lume specializată în călătorii.

M-am dus deci la doamna Domain şi i-am spus: "Vreau să vă propun această carte, deşi nu vorbeşte explicit despre călătorii. Dar puteţi imagina o modalitate inedită de a călători prin bucătăriile lumii". Ideea i-a plăcut, aşa că mi-a sugerat să las cartea acolo. Mi-a promis că o va pune în vitrină, iar dacă se vinde, ea va comanda alte exemplare la editură. La sugestia ei, am revenit peste o lună, după vacanţă. M-a anunţat că volumul se vînduse imediat şi comandase altele. Avea un aer încîntat. A adăugat că citise şi ea cartea. Pentru mine, a fost o surpriză plăcută. A doua surpriză, la fel de plăcută, a fost că, după încă vreo lună şi ceva, mi-a telefonat şi mi-a spus: "Uite, vreau să-ţi propun ceva." Avea un prieten care organiza nişte seri literare într-un restaurant ce aminteşte de un bistro parizian de tip vechi. Restaurantul se cheamă "La Canaille", iar serile se numesc "Les mille feuilles de La Canaille". Fiecare seară are cîte o temă. De data asta, tema era "Le coup de coeur du libraire". Trei librărese îşi aleseseră autorul preferat. Ea m-a ales pe mine. Seara se desfăşura aşa: mai întîi, fiecare librar povestea felul în care l-a cunoscut pe autor. După aceea, în faţa noastră era un teanc de cărţi, din care participanţii îşi alegeau cîteva exemplare, pe care autorii le semnau, scriau dedicaţii pentru diverse persoane... Iar după aceea, toată lumea mînca.

Pe banii cui?

Fiecare plătea. În afară de mine (şi, probabil, de ceilalţi invitaţi). Oricum, suma era modică. În preţ, intra un fel cu carne şi acest "mille feuilles", o prăjitură. O aluzie destul de evidentă la literatură. Se pare că, pentru mine, seara asta a fost un succes. Fără să mă fi aşteptat, subiectul s-a dovedit extrem de atrăgător pentru publicul de acolo, care are foarte rareori ocazia să întîlnească autori în carne şi oase. În plus, în cazul meu, era vorba de propriul meu "personaj", prezentat în această carte în legătură cu bucătăria şi, mai ales, cu o altă cultură. Toţi se interesau cum am ajuns în Franţa, cum m-am gîndit să scriu cartea, ce e România... Am vrut să citez această anecdotă, pentru că mi s-a părut destul de grăitoare.

Mai ai şi altele?

Da, de pildă, între timp, am fost invitată la "Salon des livres gourmands". Este un salon anual, care se petrece la Périgueux, un fel de capitală a gastronomiei – franceze, mai ales. Vin acolo cele mai mari nume în domeniu, să-şi vîndă cărţile. Şi au loc şi demonstraţii culinare pe viu. Am fost plăcut surprinsă să fiu invitată şi eu.

Ce a trebuit să faci? Să citeşti din carte?

Nu, n-a trebuit să citresc. Eram la un stand, ca la orice "salon". Stăteam acolo şi semnam cărţile, pentru cei care voiau să le cumpere. Evenimentul mi-a prilejuit şi o întîlnire, care a fost foarte importantă pentru mine. L-am revăzut pe Jean-Louis Flandrin, o personalitate care m-a cucerit de fiecare dată. Din păcate, a dispărut de curînd... Flandrin era considerat un mare specialist în istoria gastronomiei şi în istoria comportamentelor, în general. De altfel, tu l-ai cunoscut şi eşti chiar prima care mi-ai recomandat să-i trimit cartea. Încă de atunci era foarte bolnav. Totuşi, a venit la prima lansare a cărţii mele, în localul oferit de *l'Harmattan.* Am fost profund mişcată cînd mi-a trimis cîteva rînduri foarte elogioase. Era un om de o mare modestie; era implicat "în viaţă", dacă pot să spun aşa. Nu era cărturarul rece, care rămîne în turnul lui de fildeş. Avea o curiozitate vie pentru cea mai mică întîmplare din domeniul care-l interesa pe el. Am avut onoarea să fiu invitată la masă la el. L-am invitat şi eu şi am făcut sarmale. E unul dintre felurile pe care nu ştiu să le fac prea bine, dar m-am străduit...

Ce alte peripeţii ţi-a mai prilejuit prima ta carte?

M-aş referi la încă două, care m-au impresionat în mod special:

O doamnă, care venise la acea "Mille feuilles de La Canaille" a făcut o pasiune pentru cartea mea, mi-a scris o scrisoare, a vrut să mă întîlnească şi cu alte ocazii, de atunci mă frecventează în mod asiduu, e foarte simpatică. Este o fiinţă care citeşte enorm şi are o curiozitate nealterată... Acum, există un curent în Franţa, care susţine că gustul a fost pervertit, că lumea nu mai ştie ce e adevăratul gust. Se ţin şi cursuri de educare a gustului. Între altele, anual, în toate şcolile din Franţa, are loc o *Semaine de goût.* Tînăra despre care am pomenit are o prietenă care e institutoare la Nice şi căreia i-a trimis cartea mea. Iar această doamnă a ales *Un brin d'aneth...,* ca temă pentru clasa ei. Copiii au pregătit mîncăruri tradiţionale româneşti. Pe urmă, mi-a trimis şi o fotografie, cu clasa în care era harta României... În sfîrşit, asta m-a impresionat mai mult decît apariţia unor articole în presă, care poate că ar fi fost mai convenţionale. Era o relaţie extrem de directă.

Apoi, după cum ştii, în fiecare an, la Sète, în sudul Franţei, are loc un festival românesc, intitulat *Journées franco-roumaines.* A fost iniţiat de un domn, numit Claude Pernin, un francez care s-a îndrăgostit de România. Îl organizează cu eforturile lui personale.

Cum decurge?

Sînt colocvii, sînt expoziţii, sînt evenimente muzicale. Prima dată, am fost invitată să prezint *Un brin d'aneth et le ciel bleu.* S-a întîmplat să poată veni şi Irina Mavrodin. N-a fost un public numeros, dar mi s-au pus întrebări extrem de pertinente.

După aceea, am fost invitată din nou şi am vorbit despre noua mea carte, *Café,* care nu apăruse încă. Însă era o parte a acestor *Soirées franco-roumaines,* care se chema *Café littéraire.* Eram invitate trei femei, să ne prezentăm "cariera". În cazul meu, era vorba de cariera de pictoriţă şi de scriitoare. Mi s-a organizat şi o expoziţie de pic-

tură. Eu găsesc că acest eveniment, care se desfăşoară în fiecare an, este benefic, pentru difuzarea culturii româneşti.

"Prin cafenele, detectiv"

Ţi-aş propune să vorbim despre această a doua carte, intitulată Café, *din cîte ştiu, în curs de apariţie.*

Da, tot la Cartea Românească; sper să apară într-un viitor foarte apropiat.

Cine a tradus-o?

De data asta, am decis să o traduc chiar eu. Mi se părea că eram singura care puteam să "simt" echivalentul termenilor din cele două limbi. Pentru că e o carte care se referă la cafenelele de azi, de la Paris. E vorba de ceva mult mai direct şi mult mai viu, legat de tonul, de limbajul curent, actual. În plus, mi s-a părut că e o "provocare", pe care ar fi păcat să n-o accept.

În ce sens, din ce perspectivă te ocupi de cafenele?

Am decis să mă duc în cafenele, la Paris, şi de fiecare dată, să "culeg" un document, un moment care nu se mai repetă. Şi să-l redau şi în scris şi prin desene, prin crochiuri.

După ce criterii ai ales cafenelele? Sau nu le-ai ales?

La început, *nu* le-am ales. Prima dată, m-am dus din cauza fiului meu, care se întîlnea cu colegii lui la o anumită cafenea, "Dôme de Villiers", aflată lîngă cartierul în care locuiesc eu. Mi-am dat seama că ei se duc des acolo şi stau pînă tîrziu, noaptea, pentru că îşi găsesc o anumită atmosferă, un mediu al lor. Aşa că, din curiozitate, am început să mă duc şi eu. M-am dus odată, de două ori, iar pe urmă am fost curioasă să notez ce vedeam.

Deci ideea ţi-a venit din mers?

Din mers, absolut. Ideea primă a fost să fac o carte despre cafenelele de cartier, cu aceste notaţii pe viu. Să le culeg în timp. Nici nu ştiu cît a durat. Vreo doi ani. Mult.

Da, pentru că bănuiesc că ţi s-a întîmplat şi să te duci în cîte o seară şi să nu se întîmple nimic.

Absolut. Am şi un capitol în carte, în care descriu chiar acest fenomen. Se cheamă "Echecs". Totuşi, mi-am dat seama că nu trebuie să caut, în mod deliberat, incidente, evenimente. Trebuie să fie un joc între spontaneitate şi, totuşi, această idee care să curgă şi să sfîrşească prin a construi ceva. Chiar asta a fost o aventură, în sensul că aveam nişte lecturi, paralele cu această acţiune, care, încetul cu încetul, mă trimiteau în anumite direcţii şi aşa ajungeam la ceea ce vreau să spun.

Deci e o receptare mai curînd livrescă a fenomenului?

Nu, e o combinaţie între receptarea livrescă şi receptarea pe viu, care era cea mai interesantă. Totuşi, cînd am descoperit scrierile lui Walter Benjamin despre Parisul secolului XIX, despre pasajele Parisului şi despre Baudelaire, mi-am dat seama că sînt nişte cuvinte-cheie, care-mi folosesc în ceea ce scriu eu. De pildă, acest termen de *flâneur,* care a fost creat în secolul XIX şi care desemna apariţia unui tip de individ, care avea timp, aşa că mergea să se aşeze pe terasele cafenelelor, care existau în pasaje. *Flâneur*-ul avea o perspectivă "deschisă" asupra străzilor, asupra a ceea ce se întîmplă, asupra mişcării umane din jurul lui. Acest individ se afla puţin "în afară" şi avea acea privire foarte intensă, care era, spune Benjamin, aproape aceea a unui detectiv.

De multe ori, mi s-a întîmplat şi mie să *mă simt* ca un detectiv. Îmi spuneam că, da, eu notez ce se întîmplă, dar am o privire indiscretă, intru în viaţa oamenilor. Pentru că una e să te aşezi să bei un pahar şi să nu te uiţi la ceilalţi. Dar cînd începi să te "fixezi", să-ţi îndrepţi privirea asupra anumitor scene, fără voia ta, intri în viaţa oamenilor. Este ceva de-a dreptul fascinant. Şi atunci am continuat. Mi-am dat seama că pot să dau o imagine asupra *fenomenului* pe care-l reprezintă cafenelele, în special la Paris. Aşa că, de la cafenelele de la Paris, cu care am început, am trecut apoi şi la altele. În general însă, totul a fost spontan. De exemplu, eram invitată de cineva, în alt cartier, ajungeam prea devreme, intram într-o cafenea, începeam să scriu şi constatam că tipologia acelei cafenele e complet diferită de aceea din cartierul meu. E un lucru specific cafenelelor faptul că diferă extrem de mult şi reprezintă diversitatea cartierelor. Deci n-am pornit de la livresc, ci de la o dezlănţuire spontană, care, încetul cu încetul, s-a construit graţie diferitelor lecturi şi întîlniri pe care le-am avut.

Şi te-ai dus şi în cafenelele celebre?

Editura Cartea Românească mi-a sugerat, avînd în vedere faptul că această carte se adresează publicului românesc, că ar fi bine să aibă şi cîteva detalii despre cafenelele celebre: *Les Deux Mâgots, Café de Flore* etc. Şi de-abia atunci m-am dus *special,* m-am gîndit să fac o incursiune în aceste cafenele, cu o mare curiozitate şi cu intenţia de a repera ce se întîmplă la *Les Deux Mâgots* şi la *Café de Flore,* în zilele noastre, astăzi, acum. Şi am descris exact ceea ce vedeam. Am descoperit tot felul de lucruri la care nu mă aşteptam. Cu acest capitol se termină cartea. Dar înainte de asta, am prezentat două tipuri de cafenele: una hipersofisticată, de pe Champs-Elysées, un fel de transpunere abstractizată a cafenelelor tradiţionale, cu un design destul de contemporan, care atrage un *alt* fel de public, iar alta – la extrema opusă: o cafenea ţinută de un cuplu de marocani. E aproape un fel de circiumă, în care obiectele sînt kitsch şi atmosfera e foarte specifică, dar care îmbogăţeşte, fără a-l epuiza, firesc, acest tablou al cafenelelor Parisului.

"Scriem mereu aceeaşi carte"

Trebuie să înţeleg că ai gîndit tot timpul această a doua carte ca fiind destinată publicului românesc?

Nu sînt prima care am spus că scriem în totdeauna aceeaşi carte. Am descoperit şi eu asta. Numai *în aparenţă* subiectele sînt diferite. Există un fir curgător, pe care eu îl simt. De exemplu, în prima carte, am vrut să "distrug" ideea de carte de bucate tradiţională, în care indici, cu precizie, gramajul şi în care scrii "mămăliguţa se face aşa...". Tot ce se întîmplă *împrejurul* mîncării mă interesează mai mult decît mîncarea. Şi, după cum ştii, am luat ca subiect, perioada trăită cel mai intens: copilăria, cu personajele reale, care existau în timpul acela. Cartea era un mesaj trimis francezilor de o româncă trăind în Occident. Şi pînă la urmă, a ajuns şi în România.

Mai întîi a ajuns în România...

În cartea despre cafenele, scopul meu – chiar dacă nu l-am definit de la început - a fost de a sesiza în lucruri aspectul "trăit", a distruge clişeele, a distruge acest turism stupid de masă, acest mod "tradiţional" de a călători. E adevărat că, acum, oamenii călătoresc foarte mult, dar cred că numai 2% sînt cei care înţeleg, cu adevărat, ceva. Sînt oameni care merg în Franţa, îşi fac o listă şi bifează ce au văzut. Problema decriptării permanente a codurilor între două culturi m-a interesat foarte mult. Tu, ca semiotician, trebuie să mă înţelegi. Această carte despre cafenele, reprezintă, pentru mine, aceeaşi mentalitate, acelaşi spirit, dar în sens invers. Vreau să le explic românilor că Parisul nu e numai Nôtre-Dame şi Luvrul şi Tour Eiffel. Să le explic sensul vieţii zilnice a Parisului *prin* acest simbol, care este cafeneaua pariziană.

Şi totuşi, eu am constatat că, pentru destui români, Parisul înseamnă şi cafenele sau, poate, mai ales cafenele.

N-aş vrea să mă supraevaluez, dar cred că nu au citit prea multe despre cafenele şi, oricum, n-au avut multe înregistrări pe viu, făcute cu ochiul subiectiv al autorului. Ceea ce e altceva decît să găseşti nişte informaţii într-un ghid. Oricum, e vorba despre un tip de trăire subiectivă pe care fiecare o poate avea, la rîndul său. Pui un om într-o cafenea, în zumzetul şi în multiplicitatea mirosurilor de acolo şi fiecare are o atitudine *diferită* la acel mediu.

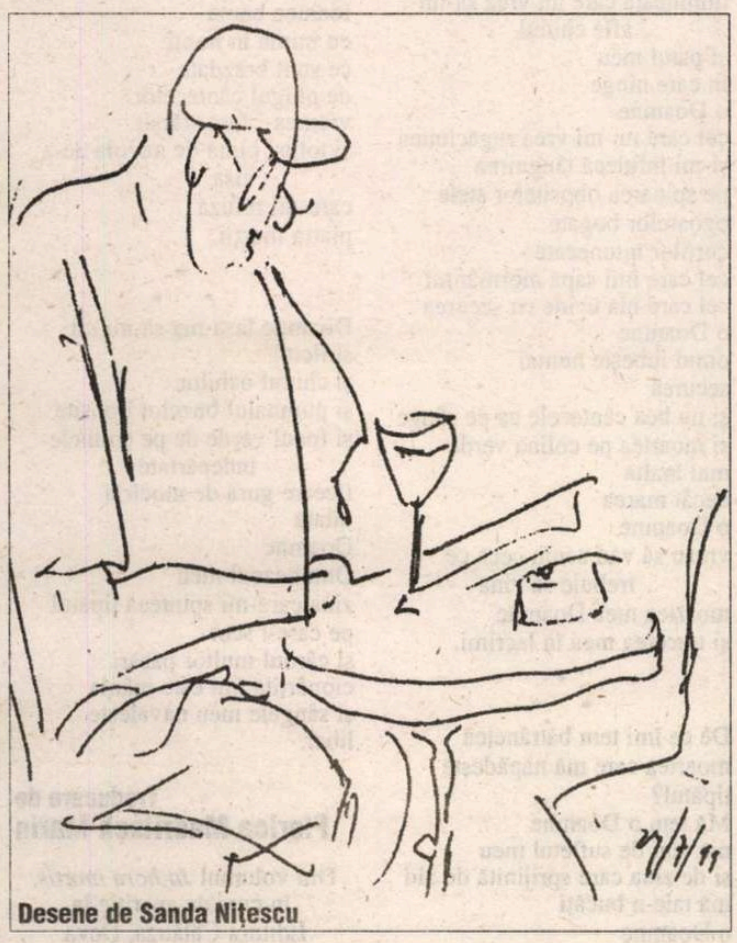
În orice caz, ceea ce m-a interesat, în fiecare dintre cărţile mele, a fost să văd în ce fel pot comunica două culturi.

Ultima întrebare e, inevitabil, un clişeu: ce proiecte ai de acum încolo?

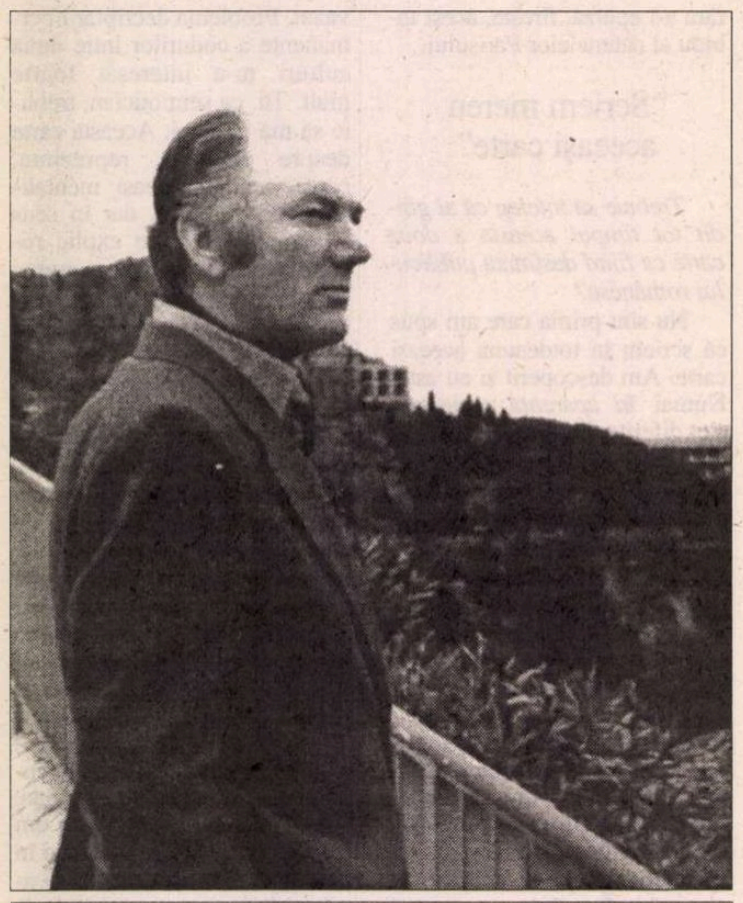
Am proiecte de mai lungă durată, pe care nu doresc să le dezvălui, deocamdată.

A consemnat
Mariana Neţ

24 iulie 2002



Desene de Sanda Niţescu



Thomas Bernhard

(1931-1989)

POEZIA scriitorului austriac Thomas Bernhard cuprinde volume de *versuri* ("Auf der Erde und in der Hölle" – "Pe pământ şi în iad", "In hora mortis" – "În ceasul morţii", "Unter dem Eisen des Mondes" – "Sub gheaţa lunii"), *romane* ("Frost" – "Îngheţul", "Die Ursache" – "Cauza", "Der Keller" – "Pivniţa", "Der Atem" – "Respiraţia", "Die Kälte" – "Răceala", ""Holzfällen" – "Tăietorii de lemn", "Auslöschung" – "Stingerea", etc.), *piese de teatru* ("Der Stimmenimitator" – "Imitatorul de voci", "Der Weltverbesserer" – "Cel care îndreaptă lumea", "Der Schein trügt" – "Aparenţele înşală", "Einfach kompliziert" – "Simplu complicat", "Heldenplatz" – "Piaţa eroilor" etc.).

cuvântul meu norocul
meu plânsul meu.

Nu mai ştiu nici o stradă care
duce undeva
nu mai ştiu nici o stradă
vino ajută-mă
nu mai ştiu
ce mă va năpădi
în astă noapte
nu mai ştiu ce este dimineaţa
şi seara
sunt atât de-nsingurat
o Doamne
nimeni nu-mi bea suferinţa
nimeni nu stă la patul meu
să-mi suporte chinul
şi mă trimite norilor
şi râurilor verzi
ce se rostogolesc în mare
Doamne
Dumnezeul meu
sunt abandonat păsărilor
bătăii ceasului care plesnind
îmi îmbolnăveşte sufletul
şi-mi arde carnea
o Doamne în cuvântul meu e
întuneric
noaptea îmi nesocoteşte peştii
şi munţi de suferinţă neagră
o Doamne ascultă-mă

*
* *

O ascultă-mă până la capăt
nu mai vreau să suport singur
dezgustul
şi lumea aceasta
ajută-mă
sunt mort
ca mărul mă rostogolesc
la vale
şi trebuie să mă sufoc
sub lemnul iernii
o Dumnezeul meu nu mai ştiu
încotro mă poartă drumul
nu mai ştiu ce-i bine şi ce-i rău
pe câmpuri
Doamne Dumnezeul meu
oasele-mi sunt
neputincioase şi sărace
cuvântul arde în tristeţe
pentru tine.

*
* *

Neliniştea domneşte în ierburi
colibele sunt cuprinse de
încordare
mă loveşte clopotul Doamne
Dumnezeul meu
sălbatici sunt porumbeii
neliniştită este chiar luna
cu secera ei care îmi intră
în carne
Doamne chiar şi în grajd este
nelinişte
şi la marginea gârlelor
unde rămâne zăpada
Dumnezeul meu până şi
copacul şi peştele
sunt pătrunşi de neastâmpăr.

*
* *

Vocea ta va fi vocea mea
în amărăciune
vocea ta care scutură moartea
în brazde încremenite
care mă distrug
o Doamne din noapte şi
spaimă tropăie
rugăciunea mea
soarele
şi luna
vocea ta este vocea mea
Doamne sunt în tine
strivit de chinul meu
care-mi aprinde ochii
ca să mă ard Dumnezeul meu în
focul
mâniei tale
care-şi împlântă ghimpele
în creierul meu plin de sânge.

*
* *

Văd Doamne ceea ce trebuie
acum să văd
dimineaţa care nu vrea să-mi
afle chinul
şi patul meu
în care ninge
o Doamne
cel care nu-mi vrea rugăciunea
şi-mi înfulecă tânguirea
pe spinarea obositelor stele
ogoarelor bogate
curţilor întunecate
cel care îmi sapă mormântul
cel care mă ucide cu securea
o Doamne
omul iubeşte numai
securea
şi nu bea cântecele ca pe sânge
şi moartea pe colina verde
mai înaltă
decât marea
o Doamne
vreau să văd acum ceea ce
trebuie să vină
moartea mea Doamne
şi trecerea mea în lacrimi.

*
* *

De ce îmi tem bătrâneţea
moartea care mă năpădeşte
ţipătul?
Mă tem o Doamne
mă tem de sufletul meu
şi de ziua care sprijinită de zid
mă taie-n bucăţi
o Doamne
mă tem
mă tem de noaptea care stă deja
în faţa satelor
şi-n spatele casei
(noaptea) care urlă în vite
şi dansează cu stelele
o Doamne
mă tem
de tine
şi de tristeţea
care-mi zdrobeşte gura
îmi tem Doamne
mormântul
şi destinul meu sumbru
o Doamne moartea.

*
* *

Moartea este limpede în râu
şi sălbatică-n lună
şi limpede
ca steaua care tremură seara
străină în faţa uşii
moartea este limpede
ca mierea în August
aşa de limpede este această
moarte
şi credincioasă mie
când vine iarna
o Doamne
trimite-mi o moarte
care mă-ngheaţă
graiul apropiindu-mi-l mării
şi focului
Doamne
moartea atacă noaptea trunchiul
copacului
şi somnul mierlei
în beznă.

*
* *

Vremea e ştearsă
o Doamne
cuvântul meu care venea amar
şi-ntunecat
Doamne
prea întunecat pentru pământ
stins este chinul meu
foamea băută
cu inima în nopţi
ce sunt brăzdate
de plugul cântecelor
vremea-i fără sfârşit
şi totuşi plină de nevoia de-a
visa
care-mi refuză
piatra morţii.

*
* *

Doamne lasă-mă să-mi uit
sufletul
şi chinul ochilor
şi pumnalul buzelor obosite
şi focul verde de pe colinele
îndepărtate
fiecare gură de mocirlă
uitată
Doamne
Dumnezeul meu
ziua care-mi spintecă ţipătul
pe care-l scot
şi cârdul multor păsări
ciopârţită îmi este mânia
şi sângele meu năvăleşte
liber.

*
* *

Sălbatic creşte floarea mâniei
mele
şi fiecare vede ghimpele
care înţeapă cerul
din soarele meu picură sânge
creşte floarea amărăciunii mele
din această iarbă
care îmi spală picioarele
pâinea mea
o Doamne
floarea vanităţii mele
care se sufocă în roata nopţii
floarea grâului meu Doamne
floarea sufletului meu
Dumnezeule disprețuieşte-mă
sunt bolnav de această floare
care îmi înfloreşte roşie în
creier
peste suferinţa mea.

*
* *

Mă chinuieşte ochiul
Doamne
şi durerea îmi face din
inimă
o mierlă
care nu cântă
iar scrisul meu pe cer
străin ierburilor
o Doamne mă chinuieşte
steaua
care înoată prin somnul
meu
cu moartea şi dimineaţa
sufletelor curate
Doamne ochiul meu vede
ceea ce te apasă
iar plânsul îmi poartă
copiii în sânge
o Doamne ochiul meu
vede casa zidarului
şi chinul lumii deopotrivă
şi nu ştie pe ce drum s-o
apuce
aşa cum iarna copacul
mă doboară-n tăcere

Traducere de
Florica Madritsch Marin

Din volumul *In hora mortis*,
în curs de apariţie la
Editura Călăuza, Deva

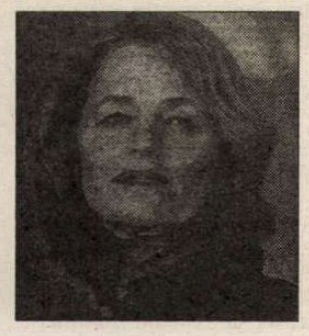
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Prima metodă de învaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale
Tell me More
The Complete Method
Headset included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
LEVEL 1-BEGINNER
Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei
Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Un roman despre fotbal

● Scriitorul japonez Ryu Murakami (a nu se confunda cu Haruki Murakami, autorul frumosului roman *Pădurea norvegiană,* tradus din japoneză de Angela Hondru şi apărut de curînd la Polirom) e pasionat de fotbal. Ultimul roman, *Pasa diavolului, golul îngerului,* a ajuns în fruntea listei de best-sellers din Japonia, fiindcă are printre personaje şi fotbalişti reali. Grijuliu la detalii, romancierul şi-a luat drept consilier un renumit antrenor şi nimic din ce se petrece în lumea fotbalului nu i-a rămas străin (ştie pînă şi ce vorbesc jucătorii între ei în vestiare după meci). Cît despre cititor, se pare că el poate simţi mai bine decît la televizor sau pe stadion emoţiile şi angoasa jocului şi poate urmări cu mai multă precizie toată desfăşurarea unui meci. Pentru ca naraţiunea să nu devină prea "tehnică", Ryu Murakami a introdus elemente de *suspense:* cine dopează jucătorii care mor de crize cardiace după sublime performanţe? Va fi eroul principal, vedeta Yahane, următoarea victimă?

Promoţia 2002

● Anul acesta, francezii celebrează Bicentenarul Legiunii de Onoare, decoraţie republicană creată în 1802 de Napoleon Bonaparte. Cu această ocazie, la 14 iulie au fost distinse o serie de personalităţi şi instituţii. Dintre scriitori, pe listă figurează Jean d'Ormesson (ridicat la demnitatea de mare ofiţer), Michel Déon (gradul de comandor), Patrick Grainville, Philippe Delerm şi Pascal Bruckner (cu grad de cavaleri). Dintre actori, au fost decorate cu Legiunea de Onoare în grad de cavaler Charlotte Rampling (în imagine) şi Brigitte Fossey.



La picioarele lui Flaubert

● Picioarele în opera lui Flaubert - iată un subiect inedit de studiu. Volumul *Aux pieds de Flaubert* de Florence Emptaz, apărut la Ed. Grasset, nu e una din acele analize textuale plicticoase, ci un eseu inteligent despre modul cum sînt descrise picioarele în opera flaubertiană şi legătura între acestea şi psihologia personajelor. De la piciorul şchiop al lui Hippolyte şi botinele mînjite cu noroi ale Emmei sau papucii din piele verde ai lui Homais din *Madame Bovary,* la mulţimea de ghete, coturni, saboţi, galoşi, pantofi din piele de hienă şi ciorapi de mătase roz ce apar în *Saint-Antoine, L'education sentimentale, Salammbô* şi în corespondenţă - toate sînt puse în legătură cu sufletul celor ce le poartă şi cu caracterul lor. În imagine Gustave Flaubert - desen de Lunot, 1860.

Mici monştri

● José Rubem Fonseca (n. 1925 în statul Minas Gerais), autor brazilian de romane negre ancorate în actualitatea politică a ţării sale, a fost comisar de poliţie în cartierele sărace din Rio de Janeiro, înainte de a se consacra scrisului. Romanele lui (dintre care unele interzise în timpul dictaturii militare) au succes şi în Europa. De curînd, José Rubem Fonseca a reapărut pe scena literară braziliană cu o culegere de proze scurte intitulată *Pequeños criaturas* (Ed. Companhia das Letras). Cele 30 de povestiri scrise în stilul sec-dureros ce îi e propriu au fost foarte bine primite de public şi de critică.

În cursă

● Philippe Sollers îşi va publica următorul roman, *Steaua îndrăgostiţilor* la 25 august. Faptul că se abate de la obiceiul editorial francez de a lansa valul de romane noi în septembrie, odată cu întoarcerea oamenilor din vacanţă, suscită deja comentarii. Luînd-o înaintea plutonului, scriitorul se lansează de fapt în cursa pentru premiile literare de toamnă. Philippe Sollers n-a primit decît unul din acestea, Médicis, în urmă cu 41 de ani, pentru romanul *Parcul.*

Subiecte cenzurate

● Mama unui licean new-yorkez şi-a dat seama că citatele din opere literare pe baza cărora fuseseră alcătuite subiectele de bacalaureat la engleză în statul New York fuseseră cenzurate. Candidaţii trebuiau să redacteze lucrări şi să răspundă la întrebări pornind de la fragmente de opere literare din care fusese scoasă orice referire la rasă, religie, apartenenţă etnică, sex, nuditate, alcool etc. Departamentul pentru educaţie al Statului a recunoscut că a modificat citatele pentru a respecta "directivele care cer menajarea susceptibilităţilor" şi că face acest lucru de zeci de ani, fără ca nimeni să se sesizeze pînă acum. Scandalul odată ajuns în presă, autori şi editori au descoperit cu stupoare că operele literare predate elevilor sînt denaturate, se scot sau se înlocuiesc cuvinte şi fraze (de exemplu, un *alb* devine un *american,* un băiat *slab* devine *subţirel,* iar un *gras – voinic*), se suprimă pasaje fără a se indica acest lucru prin puncte de suspensie, în paranteze etc. Discuţia despre legalitatea acestui procedeu continuă - scrie "The New York Times".

Corespondenţă din Germania

Noutăţi la Editura Steidl

EDITURA Steidl este cea care deţine drepturile asupra întregii opere a lui Günter Grass, laureatul Nobelului pentru literatură. În acest an scriitorul împlineşte 75 de ani de viaţă, şi evident, o ediţie jubiliară a operelor sale figurează în program. Alături de reeditarea unor scrieri recente, ca de pildă volumul *Mein Jahrhundert – Secolul meu,* Editura Steidl scoate de sub teasc şi un album de artă intitulat *Pămînt ars* – reproducerea fotografică a unor statuete de terracotta create de Günter Grass, ale cărui performanţe plastice sunt aproape la fel de notorii ca şi cele literare.

De mai mulţi ani, aceeaşi editură (specializată de altfel şi în editarea cataloagelor unor expoziţii de artă) publică şi albumele fotografice ale unui alt monstru sacru al scenei mondene şi artistice: Karl Lagerfeldt. Creatorul de modă este şi un talentat colecţionar de artă, un fotograf răsplătit cu premii, care exploatează şi reinterpretează în cod fotografic elemente ale unei anumite mitologii literar-artistice europene. Pornit pe urmele legendarei împărătese austriece Sissi, el a realizat albumul *Achilleion.* Anterior, crease un *Faust* fotografic, cu renumitul model Claudia Schiffer şi cu fostul ei logodnic David Copperfield. Karl Lagerfeldt şi-a fotografiat în alb-negru şi propria vilă din Hamburg, intitulîndu-şi albumul *O casă germană.* Dar ambiţiile creatorului de modă devenit fotograf nu s-au oprit aici. El coordonează acum la Editura Steidl, colecţia Editzion 7 L. specializată în albume de artă, în care imaginea se îmbină cu textul.

În această serie apare volumul de poezii şi desene al scriitoarei Sarah Kirsch, intitulat *Islandhoch* şi volumul de proze şi fotografii al scriitorului ungar Peter Nadas, o carte emoţionantă, intitulată *Propria moarte.* Scriitorul maghiar, care a fost şi fotograf în tinereţe, îşi descrie suferinţele provocate de un infarct şi bucuria revenirii la viaţă. El fotografiază din fereastra casei un cireş sălbatic cu o superbă coroană rotată, surprins în cele mai diverse momente ale zilei, în cele patru anotimpuri. Tot în această toamnă, va vedea pentru prima oară lumina tiparului o cronică fotografică a familiei lui Charlie Chaplin, într-un album senzaţional, realizat de Michel Comte şi care va fi lansat cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea lui Charlie Chaplin.

În 1931, un fotograf evreu originar din Lituania, stabilit la Paris, Moshe Raviv Vorobeichic, cunoscut sub pseudonimul Moi Ver, aduce un omagiu fotografic Parisului anilor '20 şi '30 prin compoziţii de mare virtuozitate plastică. Moi Ver a frecventat celebrul Bauhaus, a fost elevul lui Paul Klee, Wassilly Kandinsky şi Joseph Albers a urmat Academia pariziană de Artă Fotografică şi Cinema. Reeditarea volumului său de compoziţii fotografice, apărut pentru prima oară în 1931, cu prefaţa lui Fernand Leger, constituie o foarte preţioasă recuperare.

Catherine Pozzi, iubita secretă a lui Paul Valery, cu care a purtat o corespondenţă aflată şi astăzi, sub cheie, prietena lui Rainer Maria Rilke şi a lui Ernst Robert Curtius, a selectat din tot ce a scris doar şase poeme. Textele, însoţite de fotografii ale autoarei (care a scris şi eseuri filozofice şi povestiri) sunt reeditate tot în colecţia 7 L.

Un alt volum cu totul remarcabil, în limba engleză, prefaţat de Karl Lagerlfeldt însuşi, se intitulează în traducere *Unde ne întîlnim data viitoare*? Superbele fotografii, însoţite de texte memorialistice, realizate de Stephen Gan şi Tobias Schweitzer transpun cititorul în diverse momente, situaţii şi locuri de pe glob. Peisajele fotografiate corespund unei anumite stări de spirit pe care o reflectă ca într-o oglindă, ele fac parte dintr-un jurnal inedit de călătorie în care dialogul, meditaţia şi notaţia se întrepătrund. "Călătoria – scrie Karl Lagerfeldt în prefaţa cărţii – aduce cu sine schimbări şi renunţări. Renunţînd la ancore, deveniţi liberi. Prin această carte – doi străini îşi împart cu voi momente de fericire aşa cum au rămas ele întipărite în memoria imaginii. Fericirea este o chestiune de opţiune. Alegeţi deci, fericirea!" Cu acest îndemn, Karl Lagerfeldt le oferă şi cititorilor şansa de a-i însoţi pe cei doi prieteni de la Paris la Pekin, de la Roma la Rio de Janeiro şi Reykjavik. O altă idee editorială a lui Karl Lagerlfeldt este propria-i agendă în care desenele şi însemnările deţin o funcţie decorativă şi în acelaşi timp, stimulează imaginaţia şi memoria utilizatorului. Agenda are 365 de file, cîte zile are anul, iar în paginile ei posesorul poate alătura însemnările personale, notiţelor deja făcute de maestru... Agenda devine astfel un palimpsest, dar şi o formulă diaristică, deopotrivă publică şi intimă.

Rodica Binder

Experiment reuşit

● De la începutul anului, în fiecare săptămînă, cotidianul roman "La Repubblica" propune cititorilor săi o carte a unui mare clasic al literaturii mondiale din sec. XX (de la *Numele trandafirului* la *Un veac de singurătate* şi de la *Bătrînul şi marea* la *Swann*) într-o elegantă ediţie cartonată, abia cu puţin mai scumpă decît ziarul. În primele şase luni s-au vîndut peste 14 milioane de exemplare, ceea ce dovedeşte că italienii sînt mai puţin refractari la lectură decît se credea şi că oameni care n-au intrat în librării niciodată sînt tentaţi de oferta vînzătorului de ziare. Succesul a fost atît de mare, încît un alt cotidian, "Il Corriere della Sera", şi-a lansat începînd din mai propriii săi clasici, care se vînd împreună cu ziarul şi la acelaşi preţ cu el, difuzînd cam 500.000 de exemplare din fiecare titlu. Singura nemulţumită e Asociaţia librarilor italieni, care e de părere că promovarea lecturii trebuie făcută de profesionişti.

post-restant

de **Constanţa Buzea**

AU ESTE numai bine şi frumos, ci şi obligatoriu să ştii să scrii corect, şi cu atât mai mult se aşteaptă aceasta de la cei ce vor să devină scriitori. Cine are cu adevărat talent literar are şi orgoliul de a nu se face de râs scriind alandala. Deunăzi, am găsit într-un plic un bileţel cu următoarea indicaţie preţioasă: "A se citi fără greşeli de ortografie!", semnul exclamării fiind desenat enorm şi apăsat în coada aiuritoarei doleanţe. Un text, o dată scris *cu* greşeli, nu se va putea citi *fără* greşeli. Tânărului aspirant care se descalifică astfel, inutil să-i explici dificultatea în care se află şi ridicolul la care se expune. În fine, un text agramat se aruncă la coş. ● Precizările de mai sus vă privesc şi pe dvs. În plus, faceţi o impresie proastă relatând scena cu: "Trimite, bă, la *România literară,* dacă crezi că ai ceva de spus!". Citându-vă, am operat corecturile ce se impuneau, pentru că dvs. vă începeaţi fraza cu literă mică, nu-l aşezaţi între virgule pe acel ireverenţios intonat "bă", puneaţi în schimb semnul exclamării după acelaşi "bă", iar lui "literară" îi impuneaţi o majusculă pe care nu şi-o dorea. Degeaba, deci, vă lăudaţi că ne citiţi revista, dacă nici măcar numele nu i-l transcrieţi corect. (*Andrei Erna,* Aiud/Alba) ● Nu pot decât să vă felicit pentru alegere. Revistele preferate sunt cu adevărat valoroase. Dacă singură apreciaţi că ceea ce scrieţi acum se apropie mai mult de pagina de jurnal decât de literatură, veţi şti cu siguranţă şi când va fi momentul saltului calitativ semnificativ şi textele dvs. vor merita să vadă lumina tiparului. (*Delia Mihai*) ● Păcat că din cauza firii excesiv sentimentale, impetuoase, sumbre, faceţi să se piardă într-un acelaşi tumult stihinic de declaraţii şi impresii de toată mâna şi momentele de bună inspiraţie, de bună expresie, de găsire a stării de poezie în ipostaze convingătoare. Dormitul pe foi de ghimpi, glasul care are puterea de a te strânge la sine, sau acea mică viziune a îngerului răstignit pe retină, alb în golul pupilei, suferind în dreptul vulcanului ei de întuneric. Şi trotuarele de carne, o carne rotundă lumea, ciment muşcând sufletul, umbre-n firidă, lumi lugubre circulând odată cu sângele prin vene, sentimentul că nu numai soarele, ci şi scânteile, şi praful merită atenţia noastră. Şi nişte ulmi căzând în calea unor voci care, când pornesc să umble, aşa, din senin, taie copacii. Lacrimile sunt pline de ghimpi, în răni te poţi uita, durerea se lasă ţinută în braţe, glasurile pot fi uleioase, din cerneală izbucnesc păsări sărmane, albe litere de rosmarin – iată, recuperând din textele dvs. inegale, amestecate cu banalităţi de neiertat câteva mirabile minuni. Dacă vă gândiţi serios la destinul bun care vă aşteaptă, cred că vă datoraţi urgent o schimbare de atitudine, o disciplinare a materiei poetice, şi nu în ultimul rând discernământ, ca să nu vă pierdeţi în zădărnicii combustia lirică. (*Iulian Zâmbrean,* Alba Iulia). ■

Citatul săptămînii

"Celebrele versuri ale lui *Minulescu* transpuse în cîntec: «*Priviţi* privighetoarea cîntă şi liliacul a-nflorit» se potrivesc de minune cu actuala stare de spirit a Mădălinei Manole".

(Horaţiu Tudor, "Naţional", 29 iulie 2002)

Sublinierile ne aparţin. Cititorii sînt rugaţi să facă înlocuirile cuvenite. (N.R.)

cronica tv

Politică şi modă

CÂND văd trei tineri, cu feţe patibulare, ucigînd cu sînge rece un bărbat doar ca să-i ia laptopul, cînd văd un fiu azvîrlindu-şi mama de la etajul 6, cînd văd taţi siluindu-şi fetele de 12-13 ani (ori chiar de 3!), sub privirile îngăduitoare ale mamei, cînd văd mame aruncîndu-şi plozii nou-născuţi în tomberoane, cînd văd (zilnic la t.v.) asemenea orori, mă gîndesc la Lombroso şi la contestatele lui teorii despre criminalii înnăscuţi, pe care i-ar da de gol trăsăturile feţei. Societatea modernă aruncă vina, în astfel de cazuri, pe deficienţele de educaţie, în familie ori la şcoală, pe carenţe emoţionale ale unor copii abandonaţi ori maltrataţi de părinţi. Dar dacă nu cultura, ci natura poartă răspunderea? Cum să împlînţi de zeci de ori, pînă îl îndoi, un cuţit într-un om cu care ai stat la masă (masă la care te-a invitat), pe care-l cunoşti, cu care ai vorbit în multe ocazii? Cît de beat trebuie să fii ca să-ţi omori mama, femeie bătrînă, împingînd-o peste balustrada balconului, în pofida rugăminţilor şi ţipetelor ei? Ce tratament suferit în copilărie poate explica astfel de acte de cruzime ori criminale? ● Ştirile de pe mai multe canale t.v. ne-au încunoştinţat că, la şcoala de vară de la Amara a tinerilor politicieni PSD, au participat Irina Schrotter, Cătălin Botezatu şi Dana Săvuică. Mai exact, au ţinut conferinţe pe tema imaginii. Cum, adică, să procedeze viitorii guvernanţi ca să-şi construiască o imagine publică favorabilă. Cum să se îmbrace, bunăoară. Printre multe sugestii preţioase oferite de invitaţi, se detaşează recomandările Irinei Schrotter, cunoscuta modistă: supărată pe presă, Irina le-a spus junilor (ne)corupţi (încă) de la Amara că pixul (ziaristului!) nu face doi bani; adevăraţii politicieni (fie şi cu caş la gură) se înarmează cu stilouri Mont Blanc. Oare ce să facă cu ele? Or fi ştiind măcar la ce folosesc? ● Tocmai cînd îl lăudam mai tare, prezentatorul ultimei etape din Turul Franţei a dat-o în bară, confundînd clădirea Adunării Naţionale cu a (ce-o fi asta?) Muzeului Militar. Poate, Ecole Militaire. Se întîmplă şi la case mai mari. ● Dacă Botezau, Schrotter şi Săvuică au fost figurile cele mai de seamă care ni s-au perindat prin faţa ochilor cînd am privit la t.v. activităţi ale partidului de guvernămînt, Pinalti începe să fie definitoriu pentru imaginea P.N.L. Cum cine e Pinalti? Mă rog, dar cine e Botezau? Sînt români la modă. Mai mult nu vă spun! ● Probabil că televiziunea a demarat deja un program de protecţia minorilor. Zilele trecute, am putut vedea chipul unui tată care-şi legase cu lanţuri fiul potenţial infractor. Chipul puştiului de 12-13 ani a fost mascat. Probabil ca să nu fie văzut de congenerii lui, gata să-l asedieze spre a-i solicita să le mărturisească din experienţa lui.

Telefil

voci din public

Stimate domnule director,

Am crezut de cuviinţă, la început, să vă mulţumesc pentru *RI* 29/2002, dar, gândindu-mă mai bine, cred că vă datorez mulţumiri pentru toate numerele *RI* care apar.[...]

Pendularea printre "lecturile la zi" este provocatoare – cititorul are libertatea de alegere a unei cărţi potrivit gustului şi formaţiei sale intelectuale. Apreciz faptul că nu se renunţă la o rubrică în care sunt publicaţi poeţi români contemporani, dat fiind că astăzi, oamenii poartă cu ei un deficit considerabil de poezie şi mister. Doresc însă în mod special să vă mulţumesc pentru publicarea *Corespondenţei N. Steinhardt - E. Cioran,* amândoi fiind scriitori care cu cât se diferenţiază prin crezurile literare, cu atât se apropie mai mult. [...] Ce mi se pare, de asemenea, admirabil este dreptul la replică pe care *RI* îl promovează, o anumită înclinaţie spre dialog, spre conciliere. *RI* nu se învârte într-un cerc închis, nu este un univers suficient sieşi, are nevoie de toţi cei care publică în ea şi de toţi cei ce o citesc.[...]

Cu stimă,
Mirela C. Cioran
Bucureşti

*
* *

"M-am hotărît să vă scriu după ce am citit în nr. 27 al revistei *România literară* despre virgula lui Graham Greene şi, mai apoi, *Cronica TV* a lui Telefil, referitoare la «simpozionul academic[...] consacrat felului în care se vorbşte româneşte la televiziune», şi, bineînţeles, după ce m-am enervat văzînd *cum se scrie* în revista pe care de-abia aştept să o cumpăr în fiecare zi de miercuri". "Îmi cer scuze pentru eventualele «greşeli» (inventate). Sînt, totuşi, un amator. Dar unul care vrea să înveţe limba română şi din *România literară.* Sînt sigur că veţi găsi soluţii."

Cu stimă,
Georgel Iordache
Ploieşti"

N.R.: Aşa începe şi se sfîrşeşte o lungă scrisoare în care ne sînt semnalate o mulţime de greşeli de exprimare, de ortografie şi de tipar din revista noastră. Mulţumim cititorului nostru, atît de conştiincios, şi îi cerem iertare că nu-i putem reproduce scrisoarea. Dintre exemplele culese de d-sa, unele sînt, vai, greşeli. Altele comportă discuţii (aşa cum d-sa admite în cîteva cazuri). În fine, sînt şi interpretări rigide ale ortografiei în scrisoarea dlui Iordache. Îl asigurăm pe cititorul nostru că ne vom strădui să eliminăm, pe cît ne stă în putinţă, incorectitudini precum cele semnalate de d-sa.

*
* *

D-le Manolescu,

De peste cincizeci de ani, săptămînă de săptămînă am citit "Gazeta literară" - "România literară", dar, parcă niciodată ca acum nu am primit cu atîta neregularitate revista. Acum cîteva luni n-am primit vreo două numere, iar în luna iulie am primit numerele din două în două săptămîni. Am intervenit cu sesizări, dar răspunsul a fost - răspuns în care nu cred, - că de la Bucureşti ("redacţia"?!) n-au fost trimise numerele pe care nu le-am primit (27, 29, şi încă unul, dar nu mai ştiu care).

Nu ştiu dacă se mai pot recupera, dar în orice caz ar fi bine să vă interesaţi la Rodipet - în legătură cu situaţia semnalată - ce bine ar fi să fie un caz izolat!

O întrebare - nu se poate face abonament (pentru anul viitor) direct la redacţie (administraţie) şi aceasta să expedieze numerele?

Cu toate că am fost refuzat în cîteva rînduri în calitate de colaborator, totuşi rămîn acelaşi credincios abonat al "României literare" - una dintre, poate cea mai, reviste literar-culturale de valoare din peisajul revistelor româneşti.

Cu stimă şi respect,
prof. Ion Popa
Mediaş, 30 iulie 2002

din periodice

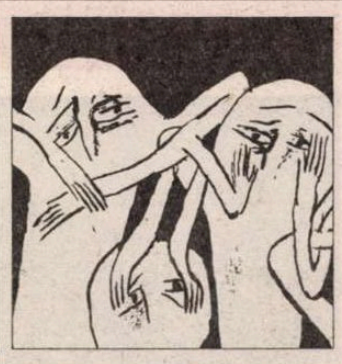
Jurnalul lui Marin Preda

SUPLIMENTUL cotidianului *ZIUA, Ziua literară,* începe să publice de luni 5 august, cînd autorul lui ar fi împlinit 80 de ani, un *Jurnal foarte intim* al lui Marin Preda. De existența unui astfel de jurnal se știa încă din timpul vieții scriitorului. Apropiații lui erau informați că Preda ține jurnal. Se pare că nici unul n-a avut acces direct la text, fie și la un fragment. Cînd scriitorul a murit, la 16 mai 1980, au circulat zvonuri legate de dispariția din seiful de la Editura Cartea Românească a unui număr de manuscrise, între care acela al unui roman intitulat *Era ticăloșilor* (și nu *Hora ticăloșilor*, cum afirmă dl Darie Novăceanu, cel care a încredințat *Zilei literare* paginile cu pricina) și al unui jurnal foarte, foarte secret. Nimeni n-a văzut aceste manuscrise. Nici familiei nu i-au fost restituite, cînd ancheta asupra morții subite, și care a părut suspectă, a lui Marin Preda s-a încheiat. Nici în arhiva S.R.I., după revoluție, nu s-a dat de urma lor. Cum se știe, au fost înapoiate scriitorilor sau familiilor lor unele manuscrise confiscate de Securitate. Printre ele, nu se afla nimic de Marin Preda. Iată, acum, dl Novăceanu vine cu cîteva zeci de pagini, *în copie,* din *Jurnalul foarte intim.* D-sa declară a le fi primit de la un procuror, decedat între timp, care se ocupase, la moartea lui Preda, de cercetarea și copierea unor manuscrise. Așadar manuscrisele cu pricina (dacă vor mai fi fiind și altele) au fost ridicate mai întîi de Procuratură. Unele s-au întors la familie. Altele, între care *Jurnalul,* nu. Fostul procuror, mînat de curiozitate, avînd el înclinații și relații artistice, a luat cîteva pagini copiate acasă, ca să le citească noaptea. A doua zi, voind să le restituie, a descoperit că manuscrisul *Jurnalului* și copiile de pe el se făcuseră nevăzute. Încăpuseră pe mîna Securității, după toate probabilitățile. Omul a avut inspirația de a tăcea asupra copiei pe care o sustrăsese. A păstrat-o pînă la moarte. Prin dl Novăceanu, ea devine acum publică.

Povestea nu e chiar așa de surprizătoare cum ar putea părea ignoranților în materie de Securitate. Textul publicat în *Ziua literară* aparține, foarte plauzibil, lui Marin Preda. Nu e nevoie de cine știe ce expertiză pentru a susține asta. Nu văd pe nimeni capabil să contrafacă (și încă atît de bine!) o pagină de Marin Preda. Amploarea fragmentului păstrat nu ne este comunicată. Cîteva zeci de pagini? Mai multe? Dar, în definitiv, jurnalul cîte o fi avut? Din cîte bănuim, e vorba de mult mai multe. Unde se află, e lesne de ghicit. În kilometrii de rafturi din pivnițele S.R.I., neexplorați decît în infimă parte. Cronicarul n-are nici o îndoială în această privință: manuscrisul jurnalului există. Ipoteza se bazează pe două fapte simple. Prima: Securitatea nu a distrus astfel de documente. A doua: nimeni din instituția cu pricina n-avea, un deceniu după moartea lui Preda, vreun interes în a face dispărut jurnalul. Existau alte priorități "destructive" în 1989 ori mai apoi. Iar înainte, cu atît mai puțin. Un document ce putea fi folosit ca eventual mijloc de șantaj contra unora dintre scriitorii "consemnați" în jurnal nu trebuia să piară.

În fine, aspectul juridic al publicării devine esențial. *Ziua literară* riscă să aibă dificultăți cu moștenitorii scriitorului. În locul unui scandal de acest fel, ar fi preferabil ca eforturile să fie unite în vederea regăsirii celorlalte pagini, copiate ori olografe. Paginile publicate sînt extraordinar de interesante. Citiți-le și veți vedea că merită să avem într-o zi întreg acest *Jurnal foarte intim.* ■

POLIROM
NOUTĂȚI august 2002
Michael Ondaatje
Obsesia lui Anil
J.D. Sallinger
Dulgheri, înălțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare
Amélie Nothomb
Igiena asasinului
În pregătire:
Gabriela Melinescu — Jurnal suedez II
Umberto Eco — Numele trandafirului
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



la microscop

de **Cristian Teodorescu**

Nudismul în PSD

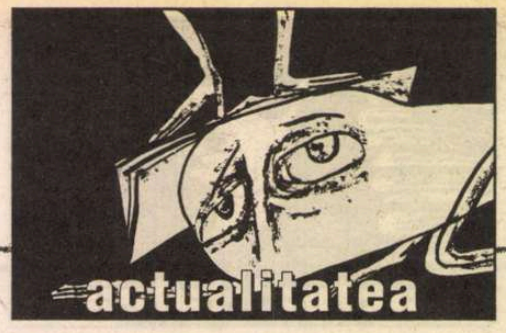
S-AR ZICE că în PSD a început marea curățenie. Primul sacrificat a fost modistul Cătălin Botezatu care nici nu apucase să se înscrie de-a binelea în partidul domnilor Mischie, Sechelariu, Corneliu Rusu Banu și alții de aceeași teapă. Modistul, a decis premierul Năstase și a întărit Octav Cosmâncă, vine dintr-o zonă deocheată, la confluența cu prostituția, nu dă bine deci într-un partid serios cum e PSD-ul. Botezatu a avut o existență mai aventuroasă, parcat vremelnic în pușcăriile patriei, dar om cu resorturi zdravene a știut să-și revină. Mai ajutat de prieteni, mai simțind de unde bate vîntul a redevenit un VIP în felul său și a decis să-și pună talentul, ideile și experiența în slujba partidului de guvernămînt. În treacăt fie spus, la început, partidul de guvernămînt n-a strîmbat din nas. Dacă nu se apucau ziariștii să facă haz și să reamintească diverse întîmplări din viața fostului top model și deținut de drept comun, rămînea PSD-ul cu VIP-ul în ogradă. N-a fost să fie...

Vigilent cu Botezatu, partidul de guvernămînt mofăie toropit în schimb cînd un N. Mischie îi amenință cu schilodirea pe ziariști. Dl Cosmâncă nu pare deranjat afară din cale că primarul Bacăului, Sechelariu, a profitat de sărăcia unora dintre concitadinii săi ca să-și transforme ziua de naștere în prilej de paranghelie publică, exasperîndu-l pînă și pe atît de răbdătorul Ion Iliescu, pentru care sîngele de partid nu se diluează cu una, cu două, chiar dacă a devenit un sînge echidistant politic. Nici în ceea ce îl privește pe prefectul de Iași, cu declarațiile lui scandaloase împotriva țiganilor, partidul de guvernămînt nu e mai critic. Dacă ar fi să ne luăm după premierul Năstase, prefectul de Iași muncește bine, dar i se mai întîmplă să vorbească gura fără el. Din cîte știu, instrumentul cu care muncește un prefect e gura, ajutată sau nu de mintea din dotare. Or dacă îl trădează gura din cînd în cînd, dl Corneliu Rusu Banu nu e bun pentru munca de prefect. Imaginați-vă un mecanic de automobile care muncește bine, dar îl trădează din cînd în cînd cheia de 16!

Dacă ne amintim însă și de achizițiile de la PRM ale partidului de guvernămînt – cum ar fi Ilie Neacșu, fost proprietar al unei publicații absolut i-munde, *Europa,* ale cărei atacuri xenofobe și antisemite ar fi trebuit să-l ducă după gratiile vreunei pușcării, nu în Parlamentul României pe directorul ei, chiar nu înțeleg de ce a renunțat PSD-ul la sprijinul modistului Botezatu. Ilie Neacșu a putut începe o viață nouă în rîndurile partidului condus de dl Năstase, alături de Adrian Păunescu, care e și el la a treia viață nouă, politic vorbind, fiindcă altfel el trăiește și azi în plină *Cîntare a României* cu, pentru el, nemuritoarele spectacole din serialul *Antena vă aparține.* (Dacă lui Adrian Păunescu nu-i convine alăturarea cu Ilie Neacșu, sper să dea un drept la replică PSD-ului, nu mie!)

Prin comparație cu Ilie Neacșu, Cătălin Botezatu ar fi putut fi o prezență benignă în rîndurile partidului de guvernămînt. Cu atît mai mult cu cît tinerii din PSD, mai liberi de prejudecăți decît mai marii partidului ori poate mai atenți la detalii precum cele de mai sus or fi văzut în Cătălin Botezatu un ins de succes care a trecut și prin momente grele. Căci la școala de vară de la Amara, tinerii PSD-iști nu s-au simțit deloc iritați să fie școliți într-ale bunelor maniere de top modelul Dana Săvuică, inimoasă fată de vechi ambasador român, care nu s-a sfiit să pozeze pentru ediția românească a revistei *Play Boy.*

Îmi imaginez după ce tinerii pesediști au luat lecții de bune maniere de la Dan Săvuică, mai marii partidului vor fi mai atenți la imaginea ca în *Play Boy* a membrilor PSD, adică o imagine aproape nudă, la propriu și la figurat, cu ajutorul căreia partidul de guvernămînt se poate păgubi, dacă vrea, de membrii săi neconvenabili. ■



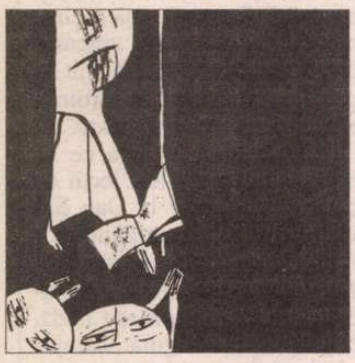
Mişcarea literară

„ACUMA de ce încep economiile de la carte şi artă? Pentru că omul politic român este imbecil, barbar şi anticultural. Cine ar fi dispus să nu mă creadă, să binevoiască a asculta discursurile parlamentare sau a citi articolele de gazetă ale oamenilor noştri politici. Cum să ceri simpatie pentru artă şi cultură unor oameni care nu sunt în stare să închege o frază, care nu se pot ridica o clipă deasupra meschinelor interese şi intrigi de culise. Arta şi cultura românească n-au să aştepte decît duşmănie de la oamenii politici de azi!", scria L. Rebreanu în 1923. Actualele aprecieri le reia dl N. Gheran într-un articol care prezintă săptămînalul *MIŞCAREA LITERARĂ* scos de Rebreanu şi de poetul şi dramaturgul A. Dominic la Bucureşti între noiembrie 1924 şi decembrie 1925. Articolul dlui Gheran este prilejuit de apariţia la Bistriţa a unui lunar (bănuim) cu numele săptămînalului lui Rebreanu. Articolul e, de altfel, publicat în deschiderea noii reviste, după un editorial al celor care de azi şi un editorial (reluat) al celor de ieri. Primul număr se bucură de semnături cunoscute, Gh. Grigurcu, M. Sin, Ruxandra Cesereanu, Olimpiu Nuşfelean (care e şi director), Ioan Pintea (redactorul şef), Gh. Crăciun, Aurel Rău ş.a. Urăm revistei bistriţene o viaţă mai lungă decît a celei omonime care a precedat-o. Primul număr este foarte promiţător. ● În *CUVÎNTUL LIBERTĂŢII,* ziarul craiovean, citim în pagina de *Literatură, artă, mentalităţi, atitudini* de sîmbătă 20, duminică 21 iulie a doua parte a unui interviu acordat dlui N. Coande de către dl Dorin Tudoran. Prima parte ne-a scăpat. În stilul care l-a făcut faimos, amestec de exactitate pînă în detalii (unde, nu degeaba se zice, s-ar ascunde diavolul) şi de egocentrism, de onestitate şi de radicalism, dl Tudoran face cîteva aprecieri despre cartea scrisă de fostul general de Securitate Pleşiţă în colaborare cu ziaristul Viorel Patrichi şi tipărită iniţial în revista *Lumea.* Pe drept cuvînt, dl D. T. se miră că nimeni nu i-a cerut încă, la tribunal, dlui Pleşiţă să răspundă pentru învinuirile aduse unor intelectuali şi scriitori români. Dl Pleşiţă susţine că i-a "brichisit" (cuvînt inventat de d-sa, cu un sens transparent) pe Noel Bernard, Goma, Noica şi alţii. Dl D. T. se referă apoi la *Agora,* revista pe care a editat-o începînd din 1987 în SUA, devenită tribuna principală a disidenţei literare româneşti. De asemenea, pune la punct unele informaţii legate de colecţia *Hyperion* a *Cărţii Româneşti,* a cărei iniţiere i se datorează, dar în care nu şi-a publicat (contrar unor afirmaţii) nici un volum personal. I-l solicitase M. Preda, dar fiindcă se bătuse în Consiliul Uniunii Scriitorilor pentru înfiinţarea colecţiei, dl D.T. a refuzat să predea o carte. "Monşer, poate ai dreptate, i-a răspuns Preda, dar, cînd te-oi hotărî d-ta să dai un volum pentru colecţie, cine ştie cum vor fi vremurile..." Vremurile au fost cum le ştim. Înainte de a emigra în SUA, dlui D.T. i-a fost respins volumul *La vie en rose* destinat colecţiei. După 1989 imediat, nu i-a mai cerut nimeni să publice. Iar mai pe urmă, cînd directorul *Cărţii Româneşti* "a început să mă pisească să-i dau un volum", dl D.T. n-a mai găsit timp să-l alcătuiască.

Cum poate fi cîrpită relaţia cu U.E.

ASCULTAŢI, băieţi, ascultaţi! îi îndeamnă Cornel Nistorescu pe aceia dintre oficialii români care vor să ştie ce se vorbeşte la telefon despre ei şi nu numai, în România. "Săptămîna trecută, scrie Nistorescu în *EVENIMENTUL ZILEI,* prefectul de Iaşi a declarat că a aflat de la ofiţeri SRI că anumiţi ziarişti au sunat la reprezentantul Delegaţiei Comisiei Europene la Bucureşti, Joathan Scheele. El a trimis chiar o scrisoare către guvern prin care solicită lămuriri. Adrian Năstase l-a criticat pe prefectul de Iaşi, iar acesta a dat-o la întors. Cu siguranţă că lămuririle solicitate de Jonathan Scheele vor veni. A fost o neînţelegere şi a fost o greşeală a prefectului, practicile de ascultare a telefoanelor se desfăşoară numai în cadrul stabilit de lege etc. Adică şi scandalul acesta va fi înmormîntat. Ceea ce nu înseamnă că într-o bună zi nu vor apărea dovezile, şi un judecător care nu poate fi dirijat cu telefonul politic nu va instrumenta aceste cazuri de abuz de care astăzi nimeni nu se mai îndoieşte (...). Ascultaţi, băieţi, ascultaţi pînă vi se lungesc urechile! Dar nu uitaţi că întotdeauna vine o zi în care se decontează toate curiozităţile. Să nu spuneţi că n-aţi ştiut!" Pînă se vor împlini speranţele lui Cornel Nistorescu un lucru e sigur, nici o instituţie din România nu are cum să verifice SRI-ul dacă ascultă ilegal telefoanele. Încît profitînd de acest lucru, SRI-ul poate deveni o putere care, la o adică, dispune de mijloace de şantaj ce s-ar putea întoarce şi împotriva celor ce azi încurajează ascultările telefonice ilegale. ● Presa de la Bucureşti face în continuare speculaţii pe tema rivalităţii dintre premierul Năstase şi ministrul de Externe Mircea Geoană. În orice caz *CURENTUL* e convins că Năstase tot mai nemulţumit de fostul său protejat, învinuindu-l că ar gira o posibilă remaniere guvernamentală. După părerea Cronicarului, *Curentul* s-a lăsat intoxicat, căci e greu de presupus că dl Năstase l-ar putea ataca înaintea summitului de la Praga pe ministrul său de Externe. ● Numai Dumnezeu îl mai poate înţelege pe directorul Institutului Naţional de Fizica Pămîntului, Gheorghe Mărmureanu. Cu vreo două luni în urmă acesta declara la un post de televiziune că un cutremur nu poate fi prevăzut decît cu cîteva zeci de secunde înainte. După ultimul cutremur din Vrancea acesta declară, citat cu litere explozive de *Evenimentul zilei:* "Ştiam şi aşteptam cutremurul din Vrancea" afirmînd chiar că mişcările seismice din Vrancea pot fi prevăzute cu cîteva zile înainte. Aşa să fie, dar lejeritatea cu care dl Mărmureanu se contrazice, jucîndu-se cu nervii românilor, nu se potriveşte cu seriozitatea unui om de ştiinţă necutremurat psihic. ● Se pare că turiştii din staţiunea Neptun care vor să doarmă liniştiţi noaptea au dat lovitura. Graţie prezenţei premierului Năstase în sus-numita staţiune, la orele fixate prin lege, discotecile îşi reduc sonorul la limită, iar concertele în aer liber sînt amuţite. Riscînd să pară retrograd, Cronicarul e de părere că premierul ar trebui să-şi petreacă nopţile şi în celelalte staţiuni de pe litoral, fiindcă se pare că acesta e singurul mijloc prin care noaptea mai pot fi auzite şi valurile mării, de la anumite ore încolo. ● Citäm, fără comentarii, un titlu din *ZIUA,* cu subtitlurile sale: *Triumviratul luminii,* Gheorghe Olteanu, zis "Gigi Şpagă, şeful corpului de control al ministrului Industriilor şi acţionar la compania Luxten a controlat din umbră toate licitaţiile cîştigate de această firmă. Silviu Lucian Boghiu, zis "Ali Baba", din scaunul său de director general al Electrica S.A., favorizează compania Luxten al cărei angajat a fost nu demult. Ionel Pepenică, managerul Luxten şi fost consilier municipal din partea PSD, cîştigă licitaţie după licitaţie pe căi neortodoxe. ● *Un picior în pragul guvernului PSD* îşi intitulează Ioana Lupea editorialul din nr. 181 pe acest an din *COTIDIANUL.* O analiză atentă a relaţiilor României cu Uniunea Europeană, pornind de la nemulţumirea lui Jonathan Scheele că i se ascultă convorbirile telefonice şi ajungînd la fonduri blocate de U.E. din cauza faimosului N. Mischie, editorialul Ioanei Lupea ar trebui folosit ca punct de plecare de guvernul Năstase pentru îmbunătăţirea relaţiilor cu U.E. Cît se mai poate.

Cronicar



Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

21 - 27 august 2002
(Anul XXXV)

33

■ literatură

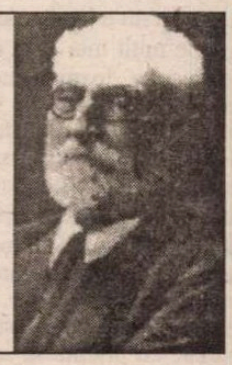
paginile 10 11 Eugen Barbu la o nouă lectură

■ literatură

pagina 9 Semn de carte pentru Virgil Nemoianu

■ meridiane

paginile 26 27 Unamuno în românește



Desen de Marcel Iancu

E. Lovinescu Pagini uitate

(recuperate de Gabriela Omăt)

(p. 16-19)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Actualitatea lecturii şi studiul

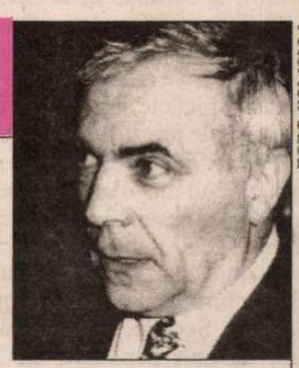


Foto: Ion Cucu

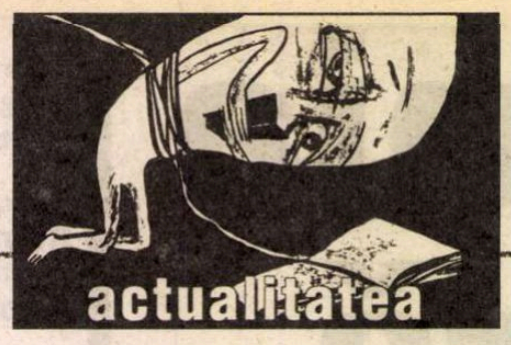
UN CRITIC literar a sărit ca ars cînd a citit într-un interviu al meu că operele literare ies treptat din actualitate ca să devină obiect de studiu. Mă amuză această naivitate jucată ca o feciorie intelectuală. Nu mai auzise colegul meu de o atare discriminare? I se părea defavorabilă clasicilor, răpindu-le obligaţia de a rămîne modele? Lucrul sigur este că interpreta ideologic o simplă constatare, ca şi cum ea ar aduce atingere prestigiului marilor valori.

În realitate, experienţa ne arată că toate valorile suportă o mutaţie, cum spunea E. Lovinescu, adică o schimbare, care le scoate încet-încet din cîmpul sensibilităţii estetice spre a le fixa în acela al înţelegerii intelectuale. Cînd eram tînăr, mă îndoiam de teza lovinesciană. Astăzi îi dau perfectă dreptate. E. Lovinescu demonstra în mod convingător cum schimbarea criteriilor morale, de exemplu, afectează receptarea artistică a *Iliadei* (el se referea la bătălia dintre Achile şi Hector), silindu-l pe cititor să se transpună în pielea unor eroi şi să respire aerul unor vremi în care le era permis luptătorilor să fie sprijiniţi pe faţă de zei. Noi astăzi nu credem că arbitrii trebuie să influenţeze jocul sau rezultatul şi, dacă o fac, îi socotim incorecţi. În antichitatea grecească, victoria lui Achile n-a fost de nimeni considerată imorală fiindcă a fost obţinută cu ajutorul zeilor, intraţi pe terenul de luptă şi luîndu-i partea în mod deschis. Schimbarea criteriului etic, în acest caz, are o consecinţă majoră asupra lecturii: face oarecum de neînţeles măreţia eroului, vitejia lui; şi pretinde recuperarea, pe calea cunoaşterii intelectuale, a situaţiei cu pricina. În bună măsură, literatura veche are nevoie de glose, cum se spune în limbaj filologic, spre a fi înţeleasă. Nu numai anticul Homer, dar şi medievalul Dante, nu numai puţin cititul astăzi Milton, dar şi "contemporanul nostru" Shakespeare. Inutil să precizez că, dacă literatura continuă a ne furniza modele, ea o face tocmai pe calea cunoaşterii circumstanţelor de epocă, a standardelor religioase sau morale, a modalităţilor artistice folosite. În fond, noi *îl redescoperim* pe autorul *Divinei comedii:* şi nu neapărat aplicîndu-i o grilă actuală (modernismul a forţat pînă la saţietate această metodă: vezi lectura lui Călinescu la Goga ca "poet pur"), cît traversînd cu ochii larg deschişi pădurea aproape inextricabilă de sensuri pierdute.

Roland Barthes distingea o "lecture de plaisir" de una "de jouissance", rezervînd-o pe aceasta din urmă operelor strict contemporane. Distincţia are o anumită fineţe. Căci noi nu pierdem "plăcerea" cititului unor cărţi care, estetic, moral sau religios, nu mai aparţin sensibilităţii noastre nemijlocite. Chiar dacă sîntem obligaţi să citim "subsolurile", să ne informăm cu privire la cutume sau cuvinte ieşite din uz, ca să nu vorbesc de standarde generale, plăcerea se păstrează. Doar că ea trece prin cunoaştere. Nu ne mai raportăm absolut direct la conţinuturile şi formele din poeme ori din ficţiuni concepute în funcţie de alt cod decît al nostru. Sensibilitatea nu ne mai ajunge. Avem nevoie de un efort intelectual.

Asta e tot. Actualitatea lecturii nu este... eternă. Toate operele devin, mai devreme sau mai tîrziu, obiect de studiu. Ceea ce nu interzice plăcerea lecturii lor. O potenţează, adesea, în ochii cititorilor avizaţi. E drept că numărul celor care citesc pur şi simplu, din proprie dorinţă, operele trecutului scade. E rostul şcolii de a le ţine vii pe calea studiului. Homer, Goethe, Eminescu şi Blaga trăiesc tot mai mult graţie faptului că şcoala nu-i părăseşte. Şi cît timp nu-i părăseşte. Un autor consacrat de şcoală se numeşte canonic. Prestigiul lui e chiar mai mare decît al autorilor contemporani. Doar că îl citim *altfel.* E o ipocrizie să ne prefacem că nu observăm un lucru atît de evident. ■

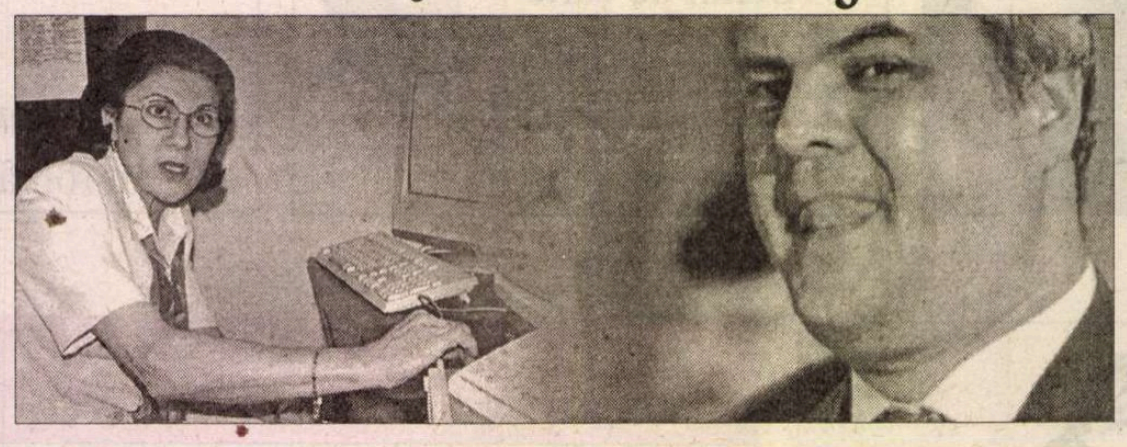
Biblioteca Judeţeană MURES



contrafort

de Mircea Mihăieş

Cloşca în sevraj



IDEEA pesediştilor de-a pune femei în fruntea unor ministere eternamente sensibile precum învăţământul şi sănătatea nu e lipsită de skepsis. Îţi vine mult mai greu să fii nemilos cu o doamnă incapabilă, decât cu o nulitate de sex masculin. Chiar şi presa de mahala îşi surdinizează discursul atunci când se referă la dezastrul edificat metodic, gospodăreşte, bucătăreşte de astfel de personaje. Nefiind dispuşi să acorde nici o atenţie domeniilor de mai sus, pesedeii le-au cam lăsat pe cucoanele cu pricina să se descurce singure. Care cu umbrelele de pe plaja Mării Negre, care cu furturile şi corupţia de la bac.

Şi totuşi, frecvenţa articolelor iritate despre sănătate şi învăţământ arată că s-a ajuns la un climax. Spitalele sunt simple anticamere ale morţii, sărăcia dotărilor e atât de mare, încât nu ştii dacă intrând într-o sală de operaţie o să dai peste un medic echipat cu cele trebuincioase, ori peste un şaman obligat la intervenţii chirurgicale prin formule magice. Şcolile, atunci când n-au devenit pepiniere ale infracţiunilor de tot soiul (de la droguri la prostituţie), sunt un fel de loc viran organizat, în care numai de învăţământ nu le arde nici elevilor, nici profesorilor. Altă explicaţie nu găsesc faptului că, an de an, studenţii sunt mai inculţi, speriaţi de moarte la gândul că au de citit o carte şi gata să intre în sevraj la ideea că au de scris un rând.

Boala nu e nouă, dar ea a ajuns la metastază. Cine nu-şi aduce aminte de formularea paralizantă a melcului Ciorbea, care afirma, cât de explicit era el în stare, că priorităţile guvernării sale vor fi sănătatea, învăţământul şi cultura, dar că, în viitorul previzibil, nu poate face nimic pentru ele... Şi nici n-a făcut. E singura promisiune ţinută, de doisprezece ani încoace, de un politician român. Presa a atras atenţia asupra riscurilor la care se expune astfel ţara, dar ea a scris, ea a auzit. Banii au continuat să se ducă acolo unde urletele erau mai puternice şi mâna mai aproape de ghioagă.

PARTEA proastă e că dintr-o lovitură de măciucă îţi poţi reveni, dar dacă ţi se taie din creier, ba. Ne furăm singuri căciula lăudându-ne cu campionii la matematică şi la fizică, ori cu îndemânarea tinerilor români la jocurile pe calculator. E vorba de excepţii care nu datorează absolut nimic sistemului — aşa cum un Ilie Năstase nu datora nimic nivelului submediocru al tenisului românesc de până la el. Excepţiile vor trece, dar realitatea grotescă a unui popor cu IQ din ce în ce mai mic rămâne. Şi asta numai şi numai pentru că o bandă de asasini ce-şi spun patrioţi mint de îngheaţă apele, în speranţa prostească de a rămâne la putere până la sfârşitul sfârşitului. Nu vor rămâne. Dacă totuşi vor supravieţui în funcţii, asta înseamnă că-şi vor fi atins scopul: transformarea ţării într-o populaţie de subdezvoltaţi mintal.

Colac peste pupăză, ministresa Andronescu vine cu o decizie bărbătoasă rău: profesorii care n-au luat nota cinci la examenul de titularizare nu vor mai preda în învăţământ. Înţeleaptă decizie, curajoasă decizie — vor exclama pesedeii (aceiaşi care l-au aplaudat pe A. Năstase pentru nemaiauzitul curaj de-a interzice concertele pe litoral; nu de alta, dar idealul de secole al românului e liniştea atotstăpânitoare!) Pe cât de semeaţă, pe atât de ilegală şi de absurdă. Ba chiar aberantă. Prin astfel de iniţiative, doamna ministră instituie dictatura: ea anulează o diplomă în urma eşecului la un concurs. Dacă mergem mai departe pe aceeaşi logică, azi-mâine se va decreta că oricine pierde o competiţie pierde şi diploma care i-a dat dreptul să participe la acea competiţie!

Mai mult, întregul sistem al nominalizărilor pentru un premiu ar putea cădea victima ideilor răsărite din frizura tip Ana Pauker a ministresei. Acesta e doar unul dintre abuzurile prin care d-na Andronescu va rămâne în istoria neagră a învăţământului românesc. Alături de revoltătoarea decizie în cazul manualelor alternative, alături de abe-raţiile de la examenul de repartizare în liceu, alături de instaurarea agresivă a bunului-plac, ea va constitui mulţi ani de-aici înainte echivalentul feminin al neuitatului Zăronie din primul guvern comunist.

SĂ fie clar: nu sunt avocatul profesorilor incapabili. E o mare ruşine, o dezonoare să te prezinţi la concursul pentru obţinerea unui post şi — având deja o diplomă universitară în buzunar — să nu iei măcar nota de trecere. Dar mai important e să vedem cum s-a ajuns aici. Începând cu 1990, s-au tras mii de semnale de alarmă, s-au adus argumente, s-a protestat, s-au făcut greve. Degeaba. Parcă vorbeau nişte chiori în ţara surzilor. Guvernanţii îşi urmau, orbeşte, interesele, ignorând cu cinism problemele gravissime ale ţării. Nu trebuie să ne mirăm, aşadar, de situaţia îngrozitoare de azi. Cine mai vrea să lucreze în învăţământ când salariul unui profesor universitar este de 120 – 130 de euro? Cine, înafara unor incapabili sau a celor care acceptă să intre în lanţul corupţiei, dezvoltând la nivel de masă practica micii şpăgi, iar la vârf vânzarea examenelor şi trucarea concursurilor de diplomă ori de titularizare?

Noua măsură a ministresei Andronescu urmăreşte să lichideze bolnavul, nu să elimine boala. Pentru că atât dezastrul de la examenele de titularizare, cât şi practica înşelăciunii, furtului şi escrocheriei sunt boli ale sistemului. Acum, mini-stresa provocatoare de mare stres s-a năpustit pe decerebraţii ce-au produs foi de examen goale. Dar ce ne facem cu directorii de şcoli, cu metodiştii, cu inspectorii ajunşi în funcţii nu pe bază de valoare, ci pe pile, şi încă forma cea mai greţoasă de pilă — aceea politică? De aici provine dezastrul învăţământului românesc, aşa cum din motive similare s-a născut întreaga tragedie a ţării. Ştiindu-se vulnerabili, aceşti naufragiaţi sosiţi cu pluta politicului închid ochii la lipsa de profesionalism a celor din jur. O lipsă de profesionalism pe care o încurajează, de altfel, din răsputeri, ocrotind-o cu grija nevrotică a unei cloşti care n-a mai făcut demult ouă.

Într-o ţară nu doar fără bun simţ, dar şi fără opoziţie, d-na Andronescu îşi va pune în practică, nestingherită, noua şi aberanta măsură. Mai mult de-atât, a găsit şi soluţia. Posturile libere vor fi ocupate de suplinitori ori, prin cumul, de titularii deja existenţi. În felul acesta, a rostit augusta gură ministerială, se atinge şi un alt obiectiv al guvernării: mărirea salariilor personalului din învăţământ! Ce să mai spui? Să te miri, să taci, să blestemi? Parcă altfel sunau promisiunile gogonate din campania electorală. Dacă ministresa ar fi propus drept soluţie mărirea salariilor prin mărirea numărului de ore lucrate, ar fi fost acoperită, de sus până jos, cu ouă clocite şi roşii putrede. Aşa, de la înălţimea impostorii sfidătoare, te poţi menţi că va fi chiar înaintată în grad, ca un mare inovator într-ale pesedismului ce este. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 9, 10, 11, 21, 26, 27), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 4, 5, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 7, 12, 13, 14, 15, 22).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de Fundaţia „România literară“ cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Europa iluziilor pierdute

RAŢIUNILE de ordin politic au făcut ca în România să se vorbească prea puţin şi niciodată în vorbe măgulitoare despre spaţiul politic şi cultural al Europei Centrale. Politica unei ţări preponderent ortodoxe, a cărei sărbătoare a întregirii este direct legată de ceea ce se numeşte „tragedia Europei Centrale", aflată, după cel de-al doilea război mondial, în zona de influenţă (este puţin spus) a Uniunii Sovietice nu putea privi decît cu resentimente şi complexe spre un spaţiu pe care istoria oficială îl identifica drept sursă a tuturor primejdiilor imaginabile. E drept, de operele unora dintre scriitorii emblematici ai Europei Centrale (Kafka, Hašek, Musil, Krleža) nu s-a putut face abstracţie nici măcar în perioada comunistă. Mai ales că mulţi dintre aceştia proveneau din ţări devenite „frăţeşti". Capodoperele lor au fost traduse şi editate în limba română, iar numele lor au fost citate în studii critice sau de literatură comparată. De cele mai multe ori însă operele scriitorilor din spaţiul central-european erau privite ca aparţii de sine stătătoare, rod al genialităţii scriitorilor în cauză, fără a fi puse în relaţie cu spiritualitatea central-europeană, singura capabilă să explice apariţia unor asemenea problematici şi modalităţi de exprimare artistică.

La mijlocul anilor '80, Milan Kundera a scris un text încărcat de nostalgie şi patetism, *Tragedia Europei Centrale* (vezi, Milan Kundera, *Tragedia Europei Centrale* în *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii,* antologie coordonată de Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu, Editura Polirom, Iaşi, 1997), care a readus în actualitate, într-o manieră mai mult decît spectaculoasă, problematica Europei Centrale. Textul lui Kundera a avut un impact uriaş şi se poate spune că el a sădit germenii percepţiei occidentale de după 1989 asupra ţărilor din această parte a continentului. Raţiunile politice ale textului lui Kundera (altminteri superb articulat din punct de vedere literar) sînt evidente şi ele exclud din demonstraţie o serie de popoare aparţinînd , *de facto*, acestui spaţiu de civilizaţie europeană. Pentru că, explică Milan Kundera, „<Europa geografică> (ce se întinde de la Atlantic pînă la Urali) a fost întotdeauna împărţită în două jumătăţi care au evoluat separat: una legată de Roma şi de biserica catolică, iar cealaltă dependentă de Bizanţ şi de biserica ortodoxă. După 1945, graniţa dintre cele două Europe s-a deplasat cu cîteva sute de kilometri spre vest şi cîteva naţiuni care se considerară întotdeauna occidentale s-au trezit deodată în Est. Drept urmare, în Europa de după război s-au dezvoltat trei situaţii fundamental diferite: cea a Europei de Vest, cea a Europei de Est şi aceea, mai complicată a acelei părţi din Europa situate din punct de vedere geografic în centru, din punct de vedere cultural în Vest şi, din punct de vedere politic, în Est" (op.cit., pp. 221-222).

În viziunea lui Kundera, Europa Centrală este, aşadar, o realitate apărută după cel de-al doilea război mondial prin instaurarea controlului politic al Uniunii Sovietice asupra unei părţi a Europei care, din punct de vedere cultural, a aparţinut întotdeauna Occidentului (prin catolicism). De aici pînă la faimoasa teorie a lui Samuel Huntington drumul este scurt, iar rodul politic al unei astfel de demonstraţii a fost, după 1990, înfiinţarea grupului de la Vişegrad (o alianţă între Polonia Cehoslovacia şi Ungaria, menită să accelereze integrarea europeană a acestor state).

Imediat după căderea regimului comunist, la Timişoara (probabil oraşul din România cel mai ancorat la realitatea culturală central-europeană) a luat naştere grupul de cercetare „A treia Europă". După un deceniu de activitate, prin rezultatele sale devenite vizibile în ultimul timp (conferinţele unor invitaţi de marcă din Europa şi Statele Unite, realizarea unui formidabil program editorial), grupul timişorean, coordonat de Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieş şi Adriana Babeţi este, la concurenţă cu admirabilul colectiv clujean care a coordonat editarea *Dicţionarului Scriitorilor Români*, autorul celui mai important proiect cultural românesc din ultimele decenii.

CARTEA lui Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor,* este fundamentală pentru înţelegerea specificităţii culturale a Europei Centrale şi pentru modul în care literatura română a fost influenţată de această spiritualitate. Cornel Ungureanu porneşte de la premisa - justă - că pentru a înţelege literatura română nu este necesar ca demersurile comparatiste să înceapă cu literatura engleză şi franceză (aşa cum se întîmplă cel mai adesea), ci cu cele din „imediata noastră apropiere". De aceea, el studiază cu folos rădăcinile central-europene ale literaturii scrise în Banat şi recomandă chiar extinderea la scară naţională a procedeului (punerea în relaţie, spre exemplu, a literaturii din Muntenia cu cea din Bulgaria). Un astfel de demers nu urmăreşte scopuri secesioniste (cum aberant continuă să se scrie în unele publicaţii), nici proclamarea unei eventuale superiorităţi a acestui tip de artisticitate faţă de cel promovat în celelalte regiuni istorice ale României. Miza explicită a acestui demers este aceea de a putea înţelege mai bine specificitatea literaturii produse în această zonă.

Dacă pentru Milan Kundera Europa Centrală era un spaţiu foarte bine conturat din punct de vedere religios, geografic şi politic, pentru Cornel Ungureanu el se defineşte în primul rînd ca un spaţiu cultural, în centru căruia se află Viena şi limba germană. „Nu mai trebuie să ne ferim să scriem că există un izvor de cultură germană care grăbeşte descoperirea acelui „noi înşine" maghiar, sloven, slovac, rutean, român "(p. 376). Toţi cei care, într-un fel sau altul, au utilizat în operele lor motive culturale sau chiar elemente ţinînd de realitatea social-politică a perioadei imperiale şi a celei post-imperiale aparţin acestui spaţiu fie că ei se numesc Sacher-Masoch, Hermann Broch, Robert Musil, Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Konrád György, sau Danilo Kiš, Miroslav Krleža, Vasko Popa, Andrei A. Lillin, Franyó Zoltán, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Emil Cioran sau Petre Stoica. Apartenenţa la Europa Centrală nu ţine atît de distincţia dintre catolicism şi ortodoxie, cît de accesul la modul de viaţă şi la spiritualitatea Vienei. Pentru Cornel Ungureanu, Mitteleuropa nu mai este spaţiul blestemat din propaganda comunistă, dar nici cel idilic din scrierile nostalgicilor mai vechi sau mai noi. Este un spaţiu cu raţiune contradictorie, care cuprinde Viena culturală, dar şi Auschwitz-ul. Un teritoriu al tuturor posibilităţilor şi interpretărilor pentru că, spune Cornel Ungureanu: „La sfîrşitul anului 1913, puteau fi zăriţi în celebra Café Central din Viena, aşezaţi la mese diferite, înconjuraţi de prieteni sau de adepţi, de tovarăşi, de tineri rebeli sau de artişti famelici, Freud, Lenin, Hitler, Stalin, Troţki, Stefan Zweig (...); mulţi alţii care prelungeau dialogurile, discuţiile, taclalele pînă peste limitele suportabilului. La doi paşi era Hofburgul, reşedinţa bătrînului Împărat, a prea bătrînului Împărat care se pregătea să sărbătorească şapte decenii de domnie" (p. 378).

EL însuşi produs cultural al „Mitteleuropei periferiilor" Cornel Ungureanu îşi priveşte cu iubire „personajele", chiar şi atunci cînd ştie despre ele că au luat-o pe drumuri aberante sau au semnat pactul cu diavolul. Viena începutului de secol este un loc al marilor iluzii, un spaţiu al visării în care totul pare posibil. Istoria a infirmat însă brutal toate aceste iluzii. Iar o bună parte din literatura central-europeană îşi trage seva din rememorarea nostalgică a acestui timp al iluziilor şi speranţelor sau din dezamăgirea şi sentimentul de alienare care au urmat momentelor de destrămare a viselor. Scriind despre visele şi amăgirile scriitorilor pe care îi analizează, Cornel Ungureanu intră pentru o clipă în pielea lor. Ajunge să se identifice cu modul lor de a gîndi, să înţeleagă organic opţiunile lor, iar atunci cînd devin imperioase, despărţirile lasă în urmă o undă de duioşie. Cel puţin în această carte, Cornel Ungureanu este un critic sentimental şi tonul său dobîndeşte adesea accente de melancolie tipice literaturii post-imperiale. Delicateţea cu care descrie erorile politice ale lui Slavici din ultimii ani de viaţă este pe deplin edificatoare în acest sens: „Slavici va fi în continuare un strateg al defensivei, mereu speriat de ceea ce ar putea să se întîmple. A fost un luptător, dar a pierdut prea multe războaie ca să nu se teamă. Nu va face cerere de graţiere. Nu va intra în dialog cu <lumea de azi>. Lumea de azi se află în eroare, iar alianţele cu socialiştii evocă greşeala pe care o traversează. La fel ca Imperiul, această lume e menită, crede bătrînul Slavici, să se prăbuşească" (p.159). De cele mai multe ori, analizele de text sînt însoţite de portrete ale autorilor în cauză, unele realizate chiar de Cornel Ungureanu (vezi, capitolul despre Vasko Popa) sau de alţi scriitori care au lăsat rînduri memorabile, aflate la limita legendei, despre personalitatea aflată în discuţie. Iată portretul mitic-amuzant pe care Anavi Ádám îl face lui Franyó Zoltán: "Dacă stătea alături de personalităţi importante, îşi depăşea natura sa egocentrică: plătea. Rezista şi la băutură, ştia să petreacă. La optzeci de ani dansa ceardaş, debita anecdote, amintiri – unele fanteziste. Prea mulţi îl cunosc doar pe acest Franyó, cel înzestrat cu o necurmată fantezie şi poftă de petrecere" (p. 324).

MITTELEUROPA periferiilor este un spaţiu al nostalgiei după oamenii care au populat-o. Trăitor fiind în zone care au aparţinut acestui spaţiu spiritual şi citind despre gîndurile şi faptele oamenilor care l-au populat nu se poate să nu ai sentimentul identităţii regăsite. O identitate care presupune coexistenţa armonioasă a românilor, nemţilor, ungurilor, sîrbilor, slovacilor, bulgarilor etc. Copil fiind la nivelul claselor primare vedeam zilnic trecînd prin cartierul Elisabetin din Timişoara, pe strada Pescarilor, în şi dinspre Piaţa Lahovary un bătrîn înalt, distins, cu un păr alb, nepermis de lung pentru vîrsta lui. Multă vreme am crezut că este un pianist celebru. În mintea mea, complet aberant, imaginea lui se asocia cu numele Franz Liszt. Ulterior aveam să aflu că nu este pianist, ci scriitor. Îmi amintesc şi acum dezamăgirea pe care am avut-o cînd i-am aflat numele: Andrei A. Lillin. Nu-mi spunea absolut nimic. Citind excelenta carte a lui Cornel Ungureanu mă simt din nou bucuros la gîndul că în copilărie am avut privilegiu de a-l vedea zilnic pe marele cărturar Andrei A. Lillin.

Cartea lui Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor,* este o minunată saga a unor vremuri apuse şi un companion obligatoriu pentru toţi cei care doresc să înţeleagă specificitatea unui segment esenţial din istoria literaturii europene.

Tudorel Urian

lecturi la zi

Poză cu Proteus C.

VOLUMUL de proză scurtă al lui George Cușnarencu cuprinzînd prozele scrise înainte de 1989 și nepublicate pînă acum în volum, alături de cele scrise

George Cușnarencu – *Colonia penitenciară oranj*. Proză scurtă, Editura Allfa, București, 2001, 256 p.

în ultimii ani, permite o privire de ansamblu a evoluției scrisului lui Cușnarencu. Iar comparația celor două imagini – tînărul care promitea în 1978, cînd revista *Tribuna* i-a acordat premiul pentru debut și maturul care încearcă să se întoarcă la proza scurtă "ca la prima iubire" fără să mai poată găsi "respirația" este în dezavantajul celui de-al doilea. Ceea ce găsim în cîteva din povestirile din prima parte a volumului ca talent, umor și acurateță a observației, se pierde, în partea a doua, în frustrări care circulă liber la suprafața textelor, sarcasm, superficialitate și verbozitate.

Povestirile au toate, în această a doua parte a volumului, aceeași teză: eroul este redus la tăcere sau adus la sinucidere de o societate pestilențială în care, în plus, "l'enfer, c'est les Autres", cei mai apropiați. Și, pentru a marca această neaderență a personajului, declarat visător, Cușnarencu îi dă nume cu iz fantastic: Cristofor Ionescu, Panait Coandă, Meteor Heliade, Cavalcan Tudor Mengistu. Abia în momentul în care personajul principal nu mai e *eroul*, cînd nu teza povestirii este în prim-plan, ci curgerea ei, iar personajele se pot numi, de exemplu, Gyorgos (George), Alexis (Alexandru), Iannis (Ion), atmosfera devine în fine respirabilă și injuriile sînt doar amărăciune.

În contradicție cu aceste figuri *aeriene*, personajele feminine sînt reprezentante perfecte ale lumii în care se trădează și se rănește la fiecare pas, în care dragostea nu există decît ca sex și prostituție. Povestirile sînt, majoritatea, monologuri ale personajului masculin, de un misoginism din ce în ce mai greu de suportat, variantă facilă și la îndemînă a mizantropiei. Limbajul este încărcat de cuvinte grele, toate ducînd, obsesional, la sex, ca descărcare ultimă, criminală, a frustrărilor.

În centrul acestor construcții de carton se află *poza eroului*: "Cavalcan Tudor Mengistu era un bărbat frumos, puternic și temut. Era răzbunător ca o fiară și duios ca un copil, răpunea orice adversar cu fulgerele brațelor lui și știa să țină în brațe, ca pe un fulg, orice femeie care știa să i se apropie de suflet...". Și, oricît ar părea de diferiți, în toate povestirile se reflectă același personaj, care încearcă la nesfîrșit să evadeze și eșuează de cele mai multe ori lamentabil.

Tocmai de aceea autorul a indicat cheia de lectură ca fiind "colonia penitenciară oranj" - spațiul perfect închis în care lumea poate fi paradisiacă; soră vitregă a îngrozitorului tunel oranj sub care lui Nichita Stănescu i s-a înfățișat într-o zi moartea. Din păcate însă povestirea reduce viziunea la decorativ și paradisul la cadouri scumpe. Iar rescrierea ei în 1996 nu face decît s-o subțieze.

Povestirea cea mai bună, în opinia mea, este însă, poate părea paradoxal, tocmai cea de debut: *Tata se plîngea uneori prietenilor că nu reușește să găsească tonul,* unde decorul suprarealist și personajele mecanice nu vor să demonstreze, ci să se arate și, privind-o, autorul nu are un rictus, ci un soi de duioșie amar-veselă : "Tata era ca un orb, care reușea să meargă pe stradă ajutîndu-se doar de un baston alb; adevărul este că nu apuca niciodată să meargă mai mult de o sută de metri [...], căci o dată ajuns pe trotuarul din față, bîjbîind, legănîndu-și corpul nesigur, bastonul lui de sticlă, alb, se făcea praf de cum se lovea de primul copac ieșit în cale, de primul stîlp; atunci Tata cădea grămadă în brațele trecătorilor și parcă murea. Asta doar pentru o clipă pentru că pufnea imediat în rîs, își scotea imediat ochelarii negri și se uita după femeile frumoase ale orașului".

În final, o carte decepționantă pe ansamblu, aflată nu atît sub luminosul semn al culorii oranj, ci sub acela al maimuței (maimuța Soni, lăsată de Kusturica autorului, fiind judecătorul și destinatarul privilegiat al prefeței), vechi simbol al impudorii și nebuniei.

Roxana Racaru

HUMANITAS
cartea care dăinuie

RADU VASILE
Cursă pe contrasens
Amintirile unui prim-ministru

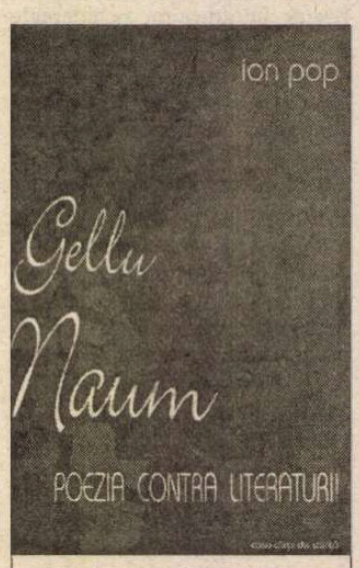
80 000 lei

În *Top*H
ANDREI PLEȘU
Minima moralia

O monografie

ÎNTÎLNIREA, pe coperta unei cărți de critică, a numelui unuia dintre cei mai nonconformiști poeți ai literaturii române contemporane, alături de cel al unuia dintre cei mai aplicați exegeți aduce, de la sine, promisiunea unei lecturi de zile mari. Și, într-adevăr, cartea lui Ion Pop, *Gellu Naum – poezia contra literaturii*, nu va dezamăgi nici pe cititorul amator de rigoare, nici pe acela dedat la savurarea mișcării aleatorii a imaginației poetice.

Trebuie spus, de la bun început, că sarcina pe care și-o asumă criticul, nu este, nici pe departe, una ușoară; să scrii o lucrare de aspect monografic, solid articulată, despre opera



Ion Pop, *Gellu Naum – poezia contra literaturii*. Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2002, 196 de pag., preț neprecizat.

unui mare "nesupus față de tradiție și academii", care "n-a avut prea multe cuvinte de laudă pentru critici și pentru studiile lor aplicate, universitare, academice", implică riscuri destul de mari. Între "tulburarea încîntată" pe care majoritatea comentatorilor nu îndrăznesc să și-o explice și disecția minuțioasă în vederea extragerii sensului exact (cu riscul gîtuirii misterului autentic al viziunii), comentatorul pare să încline mai degrabă spre a doua variantă. Familiar cu procedeele din recuzita suprarealismului – să nu uităm că Ion Pop este autorul a două studii de referință consacrate mișcărilor de avangardă - *Avangardismul poetic românesc* (1969) și *Avangarda în literatura română* (1990, 2000) – criticul insistă foarte mult pe dimensiunea de farsă burlescă, de înscenare ludic-ironică a poeziei lui Gellu Naum, dimensiune susținută, după cum se demonstrează, de tratamentul epic al discursului, structurat cel mai adesea ca acțiune. Totuși, trebuie să spunem că investigația hermeneutică pe care o întreprinde criticul clujean nu este, nici pe departe, atît de rigidă încît să vitregească poezia în favoarea teoriei, nu este nici atît de sistematică încît să devină inadecvată, nu încearcă, așa cum se întîmplă din nefericire în multe cazuri, să subordoneze cu tot dinadinsul materia poetică unor structuri și tipare stabile.

Tipul de lectură pentru care se optează este, de altfel, foarte exact caracterizat chiar de autor, încă din primele pagini ale volumului; avem de a face cu o lectură care "înaintează din aproape în aproape, cu tatonări precaute și *atacuri* ceva mai decise, totuși, atunci cînd devine mai sigură că a identificat un *mesaj* și a conturat o fie și foarte mobilă structură expresivă, în stare să permită orientarea în complicata *gramatică a labirintului* textual pe care s-a angajat să o străbată." Cu alte cuvinte, abordarea analitică se ghidează după puncte de reper mobile, asemănătoare unor icebergui, care înlesnesc înaintarea, prezervînd totuși, în adîncime, misterul. Unul dintre aceste criterii este și cel al abordării volumelor în ordine cronologică, respectat, în linii mari, din rațiuni ce țin de coerența discursului critic, autorul neezitînd totuși să sublinieze în cîteva rînduri, că în cazul lui Gellu Naum "starea poetică e permanentă și nu suportă limite artificiale". Însă omniprezența po(h)eziei nu-l împiedică pe critic să înregistreze, cu precizia unui seismograf, mutațiile care au loc de la un volum la altul, nuanțele ironiei (cînd acidă, cînd blîndă), modulațiile discursului "subminat la tot pasul fie de un limbaj familiar, nepotrivit în context, fie de prețiozități asociate strident cu elemente prozaice", cum se întîmplă, de pildă în poemul intitulat *Una cîte una*: "Mă uit pe lume și domnișoara L(corista) spune/ dacă îmi permiteți v-am visat erați așa și pe dincolo/ era acolo și o cîrțiță pe care aș dori să v-o exprim/ o dați-mi voie (care mă purta în brațe cînd eram copil)/ apoi își intuiește memoria nostalgică îmi spune/ aveți o cicatrice vastă ați putea scrie cu ea v-aș citi cu plăcere aș plînge."

O mențiune aparte ar merita capitolul dedicat "prozopoemelor", în care Ion Pop face o observație foarte interesantă, referitoare la alunecarea spre postsuprarealism (și implicit, spre postmodernism), a discursului poetic al lui Gellu Naum. În această zonă, "susul și josul, viața și moartea, realul și imaginarul încetează să mai fie percepute în mod contradictoriu", iar comedia literaturii cadrează, la un alt nivel, de adîncime, cu viziunea poetului asupra lumii, ca uriașă farsă existențială, în care "nimic nu pare a fi cu adevărat durabil, solid articulat, miracolul convietuind cu derizoriul, banalul cu insolitul."

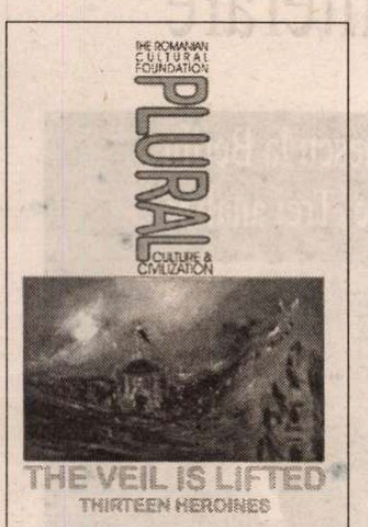
Chiar dacă, la analizele de detaliu, studiul lui Ion Pop are de suferit de pe urma unui

anume didacticism, în ansamblu rămîne o contribuţie importantă într-un teritoriu poetic încă prea puţin explorat.

Catrinel Popa

Treisprezece eroine

CELE 13 eroine din titlul volumului 4/2001 al colecţiei "Plural" (Editura Fundaţiei Culturale Române) sînt, cele mai multe, scriitoare şi/sau personaje literare alese, cum explică editorii, mai ales din zona "clasicizată" a literaturii române, adică "aşe-



The Veil Is Lifted. Thirteen Heroines. Editura Fundaţiei Culturale Române, colecţia "Plural", Bucureşti, 2001

zată valoric", pentru a evita riscurile inerente unei selecţii/evaluări în cadrul producţiei literare contemporane. Astfel că singura autoare-personaj de ultimă generaţie care şi-a găsit locul în paginile acestei cărţi este Simona Popescu, desigur cu fragmente din *Exuvii* – o carte într-adevăr fără riscuri, în sensul că orice contestatar al valorii ei ar avea de prezentat argumentele sale ("if any", aş adăuga – pentru că în mediul literar românesc şi nu numai, cum ştim, o carte se poate trezi contestată şi "din principiu") unui număr impresionant şi în creştere de *fani*. Pasajele din *Exuvii* se numără, trebuie menţionat, printre traducerile excelente ale volumului.

pentru cei care nu ştiu foarte multe despre apariţiile din cadrul colecţiei "Plural", precizare: este vorba despre o iniţiativă a Fundaţiei Culturale Române de popularizare a valorilor artistice, ştiinţifice, filosofice etc. româneşti, traducînd în engleză şi publicînd texte reprezentative pentru mediul cultural de aici, care să ofere cititorului străin o imagine a prezentului şi un rezumat al istoriei acestui

lecturi la zi

mediu.

Selecţia personajelor literare (dintre care unele au autor, altele autoare) este cu adevărat cuprinzătoare. Voluntarele "pe stil vechi" Vitoria Lipan, Doamna Chiajna, Mara se întîlnesc între cele două frumoase coperte cu "misterioasele" Adela sau Doamna T., cu "fetiţa" lui Holban (probabil autorul cu cele mai *contemporan europene* personaje feminine din literatura interbelică), de asemenea cu Lina cea atît de crud eviscerată şi expusă privirii de creatoarea celei mai *dezvrăjite* umanităţi din aceeaşi literatură interbelică, Hortensia Papadat-Bengescu, cu mai apropiatele în timp (nu obligatoriu şi în autenticitate feminină) Estera (din *Recviem pentru nebuni şi bestii,* Augustin Buzura) şi Tonia (din *Don Juan,* Nicolae Breban) şi, în sfîrşit, cu deja menţionata Simona, nume generic pentru o comunitate de femei de diferite vîrste şi "orientări" care învaţă, sub ochii cititorului iremediabil sedus, să locuiască în acelaşi corp.

Traducerile fiind în general foarte bune (poate cu excepţia încăpăţînatei plasări a predicatului în faţa subiectului, necaracteristică englezei, sau a unor, să spunem, "nereuşite expectabile", avînd în vedere particularităţile de limbă speculate atît de spectaculos de Caragiale, exemplu: celebra "Te iubesc, dar scapă-mă", replica "îndrăgostitei" Zoe, îşi găseşte un echivalent prea palid în 'I love you, but save me') – lectura se dovedeşte una foarte plăcută. În plus, cititorul poate constata cum unele texte, mai neelegante ca stil în română, "sună mult mai bine" în traducere...

Felia de literatură interbelică fiind cea mai *consistentă* (şi pe bună dreptate), este totuşi surprinzătoare absenţa Bogdanei, personajul Ioanei Postelnicu din excelentul roman cu acelaşi nume, de pe "lista celor 13" – nu numai pentru că vorbim despre o carte impecabil scrisă şi despre un personaj foarte bine conturat, ci mai ales pentru că *Bogdana* este un roman extrem de original, şi o femeie cu totul specială chiar şi în mediul atît de diversificat şi de complex în care s-a născut, cel interbelic. "Relaţia la telefon", mult mai... "exclusivă" decît a îndrăgostiţilor din *Jocurile Daniei* de exemplu, ar oferi infinite delicii cititorului contemporan implicat, în România şi aiurea, "zi de zi şi în proporţie de masă" în relaţii cu necunoscuţi pe Internet...

Studiile care însoţesc pasajele traduse sînt fie comentarii schematice (este, totuşi, un volum de popularizare), fie complicate "sistematizări" cu impresionantă terminologie din autori străini (moda structuralistă trece greu...) oarecum nejustificată în context.

În finalul volumului găsim cîteva pagini dedicate femeilor care s-au remarcat în artele plastice (şi în pictură, în particular), semnate de Erwin Kessler; acesta încearcă să ofere o explicaţie pentru lunga absenţă a femeilor în acest domeniu artistic (ele făcîndu-şi simţită prezenţa abia în secolul XX).

Ilustratele alb-negru care însoţesc textele din volum şi cele color din final, semnate de Margareta Sterian, Cecilia Cuţescu-Storck, Magdalena Rădulescu, contribuie la impresia de fast şi eleganţă cu care ne-a obişnuit, de ceva vreme, colecţia "Plural". Într-adevăr, o carte "de arătat" prietenilor din străinătate, frumoasă şi cu o selecţie a textelor literare (dacă nu şi a "discursurilor de escortă") reuşită şi interesantă.

Cristina Ionică

Desfăşurarea

ANATOLIE PANIŞ, autorul romanului *Destrămarea,* apărut la Editura Snagov în 2001, este un povestitor al noului care se vrea obiectiv, nemulţumit de statutul său de astăzi ("*Nu mai este nevoie de romancieri şi de povestitori*"). *Destrămarea,* roman social-politic scris într-o manieră tipic realistă, este pe de altă parte dosarul unui anumit timp, redeschis cu un anumit scop: "*Viaţa noastră aşa cum a fost nu mai interesează pe nimeni. Nici măcar ca poveste.*(...) *De noi, cei ce venim din mileniul II, toţi vor să scape.*" Prin urmare, oamenii mileniului III sunt îndemnaţi să nu-i uite pe aceia care au supravieţuit şi au sacrificat atât cât au sacrificat în longeviva "epocă de aur". Cititorul trebuie să-şi reamintească anumite lucruri dat fiind că realitatea evocată în acest roman este încă vie, ancorată în prezent, este timpul sfârşitului, al prăbuşirii comunismului şi mai ales timpul care a urmat după Revoluţia din 1989 în încercarea de transformare a României, peste noapte, într-o ţară capitalistă. Sunt reamintite cauzele şi efectele. Scriitorul revine la acel timp şi o face pe scena unui teatru mic, localitatea *Cireşi,* un spaţiu al dialogului aparent, purtat de surzi, un spaţiu efervescent, un spaţiu al reacţiilor rapide şi nicidecum unul calm şi reflexiv. De aceea Anatolie Paniş apelează la o tehnică a gradării, a precipitării evenimentelor şi cuvintelor în spaţiul şi în timpul de după 1989.

Tocmai de aceea personajele sale sunt tipuri literare, nu au un profil interior suficient de con-

Anatolie Paniş - *Destrămarea.* Editura Snagov, 2001, 336 p., 60.000 lei.

vingător încât să se diferenţieze ca indivizi, având în vedere că toate ilustrează acelaşi lucru, *schimbarea,* că o reprezintă, că o caricaturizează. Ele însele sunt, în consecinţă, nişte personaje caricaturale care dacă nu se mişcă în scenă întocmai ca nişte păpuşi dezarticulate, atunci îşi menţin aşa-zisa lor demnitate printr-un soi de automatism, prin deprinderile căpătate în perioada comunistă. Sunt reamintite două fenomene emblematice, înainte colectivizarea şi, după Revoluţie, restituirea pământului şi investitorii străini. Speranţa foştilor colectivişti de a-şi recăpăta loturile de pământ, destrămarea colectivelor şi a vechii realităţi, noua stare de lucruri deloc îmbucurătoare.

Nuni Cărbunaru, un personaj-simbol, un modest ideolog comunist care filozofează dinaintea unui pahar cu rom, pare un personaj predian prin ironia şi luciditatea sa. El citează fragmente întregi din *Desfăşurarea* lui Marin Preda. O tentativă de intertextualitate într-un roman care din punct de vedere stilistic se află destul de aproape de romanul realist din prima jumătate a secolului XX. *Desfăşurarea* îi pare lui Nuni Cărbunaru cea mai falsă carte pe care a citit-o vreodată, o carte concepută într-un timp al minciunii.

Scriitura *Destrămării* este însă transparentă, este o scriitură a sinceităţii fruste. *Destrămarea* este un dosar care conţine date esenţiale ale deceniului postrevoluţionar, care nu-i îngăduie cititorului să uite prea devreme, intenţionat sau nu, ceea ce s-a întâmplat înainte şi imediat după Revoluţia din 1989.

Iulia Argint

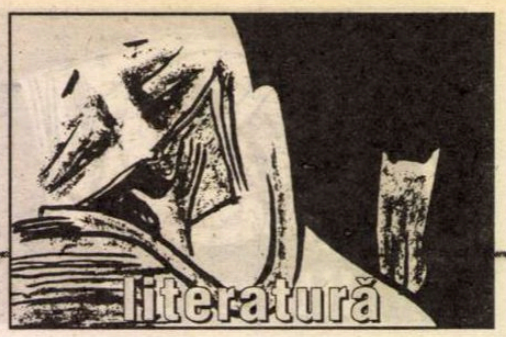
am primit la redactie

Cărţi

- *Exterminarea evreilor români şi ucraineni în perioada antonesciană,* editorul primei ediţii: Randolph L. Braham, traducere: Lucia Vitcovsky, Editura Hasefer, Bucureşti, 2002, 468 p.
- George Gană, *Melancolia lui Eminescu,* studiu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002, 336 p.
- Ion Şerban Drincea, *Războiul civililor cu îngerii,* poezii, "antologie de autor", Editura Decebal, 2002, 88 p.
- Osip Mandelstam, *Eseu despre Dante,* traducere, studiu introductiv, note de Livia Cotorcea, Editura Universităţii "A.I. Cuza", Iaşi, 2001, 190 p.
- Françoise Choquard, *Iarna lucidă,* roman, prefaţă de Monique Chefdor, traducere, note şi postfaţă de Magdalena Popescu-Marin, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2002, 198 p.
- Alexandru Lungu, *Cerneala şi sângele,* 95 poeme şi desene, Editura antologie poetică, Argo, Bonn, 2002.

Reviste

- *Amfitrion.* Revistă de cultură. Nr. 6/ 2002. Apare la Constanţa. Director: Ana Maria Munteanu. Redactor-şef: Florin Şlapac. Scriu în acest număr: Ana Maria Munteanu ("Agonia simbolurilor"), Radu Paul Gheo ("Din cartea roză a comunismului"), Andrei Bodiu ("Direcţia '80 în literatura română"), Mircea Daneliuc (două piese de teatru), Florin Şlapac ("Spiritul impunător şi steril al poeziei") ş.a.
- *Litere.* Anul III, nr. 7/2002. Apare la Târgovişte. Director: Tudor Cristea. Redactor-şef: Mihai Stan. Colaborează: Tudor Cristea, Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Ştefan Ion Ghilimescu, Barbu Cioculescu, George Anca, Arcadie Suceveanu, Baruţu Arghezi ş.a.



cronica literară

de C. Rogozanu

Despre Eminescu, aşa cum trebuie

Ilina Gregori, *Studii literare. Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002, 208 p., f.p.

CARTEA de critică literară a Ilinei Gregori, *Studii literare*, este, fără exagerare, un eveniment. O îmbinare perfectă de rigurozitate, concizie, curaj al opiniilor, academism se poate regăsi în aceste studii. Critica a oscilat întotdeauna între impresionisme şi opere riguroase incapabile să atragă o masă largă de cititori. Realizarea echilibrului între aceste două laturi în critica românească a însemnat apariţia unei cărţi eveniment: adică îndeajuns de accesibilă, de captivantă pentru a cîştiga un public bun şi, totodată, dotată cu o informaţie bine verificată. Este cazul acestor studii despre Eminescu şi Eliade ale Ilinei Gregori. Singurul reproş este unul editorial. De ce au fost reuniţi cei doi într-un singur volum? Un posibil motiv ar fi că autorii în cauză au fost poate cei mai afectaţi de mitizări/mistificări de-a lungul ultimului secol. Or, criticul nostru tocmai în această zonă sensibilă operează importante modificări, ipoteze. Este foarte greu să recomanzi cititorilor nespecializaţi o carte de critică. E greu, de asemenea, să le recomanzi liceenilor sau studenţilor încă un studiu despre Eminescu cînd aceştia îşi rezolvă obligaţiile şcolare cu studii clasice. În acest caz, cartea poate fi recomandată categoriilor amintite. Pentru că în numai 200 de pagini autoarea poate convinge pe oricine de necesitatea schimbării viziunii asupra lui Mihai Eminescu. Cei mai puţin informaţi vor fi convinşi că mitul marelui scriitor român nu face decît să aducă mari prejudicii operei. Exegeţii, "superspecialiştii", sînt îndemnaţi cu convingere să ia poziţie în faţa şarlataniei, a demagogilor care utilizează fără milă numele "Eminescu". Dintr-o astfel de iritare, de enervare au ieşit şi aceste studii. Ilina Gregori nu a stat cuminte în bibliotecă doar ca să aducă mici şi utile contribuţii în exegeza eminesciană. Isteria „eminescoidă" declanşată de anul jubiliar a adus-o pe cercetătoare la capătul răbdărilor: "Deşi, logic vorbind, nu puteam respinge ideea că, favorizat de circumstanţe, cultul lui Eminescu ameninţa să se manifeste exacerbat în anul jubiliar şi să îmbrace forme dintre cele mai groteşti, inhibiţia pe care prognoza o producea în rîndul spiritelor lucide, mi se părea totuşi nu numai de neînţeles ci dea dreptul alarmantă." Această frică de public nu mai este normală la puţinii "lucizi" eminescologi. La atitudine fermă, la rezistenţă în faţa nocivei mitizări sînt îndemnaţi cei mai pasivi factori ai criticii literare - exegeţii…

Un alt semn bun cu care începe acest volum este recunoaşterea meritelor numărului "anti-Eminescu" din revista *Dilema*. Pentru foarte mulţi eminescologi un asemenea tratament cu şocuri a fost de neînţeles. Pentru Ilina Gregori n-a fost decît o provocare în plus. Statuia lui Eminescu ascundea şi grave neglijenţe în ce priveşte studiul operei sale; adoraţia a mers dintotdeauna mînă în mînă cu ignorarea gravelor probleme ale obiectului adorat. Este citat Petru Creţia care lăsa un bilanţ sumbru în al său "testament", o situaţie invers proporţională cu desfrînatul cult al poetului: "Peste tot ce înseamnă studii eminesciene s-a întins pustiul. Cercetătorii cei mai de seamă au murit, alţii sînt bătrîni şi obosiţi, alţii, după cîte o încercare mai mult sau mai puţin meritorie, s-au îndreptat către altceva. Pe tineri aceste studii nu–i atrag."

Ilina Gregori atacă unul dintre cele mai slabe puncte din exegeza eminesciană: biografia. Constatăm că principala lucrare dedicată acestui segment rămîne "Viaţa lui Mihai Eminescu" de George Călinescu. Cu alte cuvinte, cercetarea biografiei "poetului naţional" nu a avansat în nici un fel timp de mai bine de jumătate de veac. Doar perioada de după 1983 a interesat exegeţii, care au speculat în fel şi chip "nebunia" poetului, ajungîndu-se la ipoteze precum Eminescu, victima unui complot politic (a se vedea N. Georgescu). Tot ce a fost înainte de 1983 nu a mai interesat aproape pe nimeni: lumea a luat de-a gata informaţiile. Era mult mai comod să preiei periodizarea clasică decît să încerci reconstituirea tinereţii poetului. Ilina Gregori se ocupă de perioada berlineză. Noutăţile de natură documentară sînt extrem de importante. Dar contează foarte mult şi faptul că putem citi o biografie scrisă într-un ritm al criticii actuale, fără călinescianisme, fără intruziuni nepermise ale operei în biografic şi invers. Capitolul "Berlin - oraşul furnicar" este, din acest motiv, un eseu de referinţă. Criticul interpretează literal sintagma "oraşul furnicar" şi are dreptate pentru că Berlinul acelor ani trecea într-adevăr prin nişte schimbări cu totul excepţionale. Populaţia cunoscuse un salt fără precedent. Transportul era revoluţionat. Se construia enorm. Toate această revoluţie avea şi urmări nefaste, puse în scenă cu umor de Ilina Gregori: "Dar nu mai puţin anevoioasă şi primejdioasă era în Berlin deplasarea pe jos: cum reguli de circulaţie nu există, iar puţinii poliţişti responsabili cu ordinea străzii nu fac faţă situaţiei, pietonii care se hazardează să traverseze străzile prin haosul de căruţe, trăsuri, caleşti, roabe, echipaje, călăreţi etc., o fac şi ei cu riscul vieţii. Pe marginile străzilor curg în şanţuri deschise apele murdare cu toate gunoaiele, reziduurile industriale şi dejecţiile oraşului." Eminescu avea motive să nu fie încîntat de Berlinul acelor vremuri. În plus moartea fratelui său Şerban s-a produs tot în acest oraş, tot în perioada studiilor sale. Autoarea presupune că starea financiară a poetului a fost înrăutăţită de cheltuielile cu fratele său: "nimeni nu a spus clar că îngrijirea lui Şerban la Berlin, înmormîntarea lui acolo şi acoperirea datoriilor lui au însemnat pentru familie nu numai cheltuieli imense, ci şi daune morale şi un uz de credit după care Eminescu însuşi nu mai putea aştepta nimic de la sponsorii săi". Pe de altă parte, episodul Milly denotă o adaptare şi o relaxare a poetului la Berlin, deşi biografii săi au ţinut să facă din această perioadă una exclusiv sumbră, de melancolie şi singurătate etc. Mereu cu argumente mai mult "poetice" decît documentare. Au fost multe motive "concrete" care l-au împiedicat pe Eminescu să-şi ia doctoratul. Găsirea unor "scuze" metafizice nu-şi are rostul.

MITUL inadaptatului, al veşnicului persecutat este spulberat cu cîteva judecăţi simple. Eminescu a fost un tînăr sprijinit de oameni politici importanţi. Protectorii au fost cei care i-au găsit o slujbă şi la Berlin unde a fost numit secretar particular la Consulatul Principatelor la Berlin. Studii în străinătate ca bursier nu se puteau totuşi face fără un ajutor politic important. Junimea era un grup foarte puternic şi din punct de vedere politic.

Excelentă este şi analiza Universităţii Friedrich-Wilhelm, instituţia în care Eminescu şi-a făcut studiile. Universitatea era într-o vizibilă cădere de valoare. După ce trecuseră pe acolo profesori precum Schleiermacher, Fichte, Hegel sau Schelling, şcoala suferise o drastică scădere de popularitate şi de calitate - mai ales în domeniul filosofiei, cel care îl interesa în mod direct pe Eminescu. Şi apoi, se petreceau mari schimbări şi în ce priveşte mai vechea ierarhie a ştiinţelor: " Ipoteza mea este că aşa-numita *criză* a lui Eminescu la Berlin - dacă nu refuzăm acest termen tare înainte de a-i fi dovedit inadecvarea - are la rădăcina ei (şi) un «rău» de natură intelectuală - analizabil ca atare, dacă nu chiar elucidabil. E vorba de un criticism de tip scientist care s-a impus în gîndirea sa, atacîn-

du-i unele dintre presupoziţiile cele mai preţioase. Cum am mai spus, în anii studiilor la Universitatea Friedrich-Wilhelm, tînărului român trebuia să-i fi apărut drept evident că «omul ştiinţific» îl detronase în ierarhia culturii occidentale celei mai noi pe artist". Eminescu îşi îndreaptă astfel atenţia către o "ştiinţă" care avea să fie dominantă: studiul inconştientului. Cunoştea foarte bine cărţile lui Eduard von Hartmann, o autoritate în acest domeniu. Eminescu intuise şi adîncise acea parte a operei schopenhaueriene care avea să aibă un viitor.

Analiza perioadei berlineze se încheie cu alte interesante observaţii despre o modă importantă la acea vreme care explică multe dintre opţiunile tematice ale poetului şi prozatorului Eminescu: studiul Egiptului. La ceva timp după senzaţionalele descoperiri ale lui Champollion, egiptologia cunoscuse o dezvoltare incredibilă. Moda cuprinsese pe toată lumea, de la universitate pînă la salon. Situaţie descrisă cu umor de autoare: "Vogă pe gustul burgheziei consumiste - fără doar şi poate; ezoterism la îndemîna celor care, în căutare de noi panacee, descoperiseră praful de mumie pisată - desigur: şi totuşi egiptofilia nu se reduce la aceste surogate". Urmează demonstraţia limpede a faptului că Eminescu

Sculptură de Ion Vlad

citise cărţi serioase de egiptologie, cunoştea bine mitologia respectivă, cu alte cuvinte, îşi asumase această modă în profunzimea ei...

Studiile despre Eliade conţin o normală schimbare de atitudine exegetică. Analiza "Domnişoarei Christina" conţine o importantă schimbare de ton. Criticul face o descriere exactă a contextului în care a fost scris romanul (simpatiile legionare mai ales). Foarte puţini critici au analizat literatura interbelică a lui Mircea Eliade exclusiv din perspectivă estetică. Există şi un mesaj transliterar în acest text, "cea mai *neagră* dintre prozele care îi poartă numele"... Vom găsi un discurs critic moderat, dar în care se vede că autorul a analizat cu grijă toate "scandalurile" legate de perioada neagră ideologic din viaţa lui Eliade. Toată literatura sa interbelică merită o analiză în această nouă lumină. ■

am primit la redactie

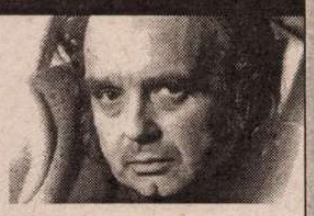
Cărţi

- Michel de Montaigne, *Eseuri,* traducere şi prefaţă de Smaranda Cosmin, Editura Mondero, colecţia "Capodopere ale literaturii universale", 130 p.
- Al. Săndulescu, *Pădurea spânzuraţilor de Liviu Rebreanu,* studiu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 160 p.
- Gabriel Lungu, *Inima Reginei Maria pe "Coasta de Argint",* " monografie poetică şi istorică", volum apărut în regia autorului, Bucureşti, 2001, 282 p.
- Ion Fercu, *Amanţii absurdului,* poezii, prefaţă de Ion Rotaru, Editura Junimea, Iaşi, 2002, 104 p.
- George Mirea, *Perenitatea culturii..., perenitatea lecturii..., perenitatea criticii,* "reflecţii", Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea, 2002, 428 p.

Reviste

- *Convorbiri literare.* Nr. 7/ 2002. Redactor şef: Cassian Maria Spiridon. Din sumar: interviuri cu Monique Alexandre şi Jean-Louis Couriol, proză de Miron Chiropol, cronici literare de Dan Cristea, Mircea A. Diaconu, Daniel Ştefan Pocovnicu, Dan Mănucă, reflecţii despre poezie de Gheorghe Grigurcu, studii, articole, eseuri de Irina Mavrodin, Constantin Ciopraga, Ioan Holban, Iulian Boldea, Gellu Dorian, Florin Faifer, Liviu Grăsoiu ş.a.
- *Bucovina literară.* Nr. 7-8/ 2002. Suceava. Redactor şef: Ion Beldeanu. Redactor şef adjunct: Constantin Arcu. În acest număr: un interviu cu Marta Petreu, articole, cronici, eseuri de Mihai Cimpoi, Constantin Călin, Adrian Dinu Rachieru, Marian Barbu, Gheorghe Lupu, cronica limbii de N. Georgescu, Rodica Mureşan, Constantin Trandafir.
- *Târnava.* Nr. 1-2-3/ 2002. Revistă de filosofie şi literatură. Târgu Mureş. Director: Eugen Nistor. Redactor şef: Culian Boldea. Din sumar: poezii de Ion Florea, George L. Nimigean, Zeno Ghiţulescu. Interviuri cu Gh. Vlăduţescu şi Alexandru Surdu. Articole şi eseuri de Iulian Boldea, Cristian Stamatoiu, Eva-Monica Szekely.

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Rugăciune laică

Doamne, nu-mi lua din mînă
Razele cu care-ţi scriu,
Sprijinit la o fîntînă
Doldora de argint viu.

Şi mai lasă-mi roua-n crinişti
Chiar dacă-i turtită-n talpă
De melci prinşi de vechi nelinişti
În după amiaza calpă.

Şi m-ajută să prind rîmă
Zemoasă-n trupu-i zglobiu,
Fluturi dă-mi la îndemînă-n
Aer strîns cu vai cu chiu.

Împrejur de floare lată
Cu petala suflecată
Pîn' la al tulpinii brîu.
Doamne, nu-mi lua din mînă
Razele cu care-ţi scriu... ■

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis:
Mix FM Bucureşti 100,6 Mhz
www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY ·

Corect, responsabil şi la timp!

Ioana Diaconescu

Fotografie de Ion Cucu

ARGO NAVIS

Mişcare-n cer prihană în lăcaşul
ce-ar trebui pe mulţi să-i
înspăimânte
Lumina rece dreaptă suitoare
spre Carul Mic şi înspre Argo Navis
"şi mulţi ca stelele cerului şi
ca nisipul de pe ţărmul mării
urmaşii tăi vor stăpâni aceea
ce-au luat în stăpânire
doar duşmanii"
Din apă şi din Duh Neprihănită
născută
Cu umilinţă-mprăştie şi
slava spre slava Ta,
te-ndreaptă spre acea Casă

De om neînălţată, ci veşnică
şi de-ţi deschizi cu umilinţă vatra
În miezul ei găsi-vei ca
pe-un sâmbure de curăţie
şi statornicie
Chiar veşnicia; pereţi netrebnici
vor cădea în lături
Ca învelişuri sarbede
cum carapacea netrebnică
a vietăţilor de apă de ies
de încercare
Străvezii şi pure ca însăşi
Casa Domnului

Praesepe

Împreună cu mulţimea mă voi aşeza
la picioarele Tronului şi
dinaintea Mielului
Cu veşminte albe, purtând
un ram de finic
Mai întâi voi orbi strălucitoare
De cele douăzeci şi patru
de stele
Apoi aceleaşi stele mă vor lumina
Pe când voi deslusi ce văd cu adevărat;
douăzeci şi patru de scaune
pe care stau douăzeci şi patru de bătrâni
încununaţi cu coroane de aur

Voi trece din mărire în mărire,
din credinţă în credinţă
din putere în altă putere

Voi lepăda straiele vechi; ele
se vor usca şi vor cădea
de pe mine
Şi voi rămâne pur şi înţelept
şi asemănător Ţie
Ca să devin în cele din
urmă imaginea Ta.

Înger

Îngeri urcă şi îngeri coboară
Cei ce coboară privesc în sus
La tălpile celor ce urcă
Cei care urcă privesc doar în jos
La capetele celor ce coboară
Aripile li se ating în semn de pace
Un râu de îngeri urcă-n ceruri
Şi altul coboară tot de acolo
De parcă Domnul a deschis
Fereastră asemănătoare
Corabiei lui Noe, prin care
Zărea cerul
Un freamăt întru Glorie, e
Plină de îngeri scara
Tu eşti înger şi atât,
Îmbrac cămaşa ta
Îţi aduni aripile în jurul
Braţelor mele
Îţi cobori pleoapele peste
Ochii mei
Încăpem amândoi
În acelaşi corp
Când ai să te întorci
La scara lui Iacob
Pe globii ochilor mei vor clipi
Pleoapele altui înger
Cu numele Înger şi când
Va pleca şi acesta
Un altul îl va înlocui şi
Aşa mai departe şi eu
Căutând mereu cu privirea
Următorul înger ce coboară
Voi privi cerul.

Canopus

Strălucitoare stea vesteşte
Împărăţia Celui ce va veni
Căci El este pacea noastră, El
Care a făcut din două lumi una,
Surpând peretele din mijloc,
Adică vrăşmăşia
Şi moartea-n nemurire s-a preschimbat
Şi când îl vom vedea vom fi asemenea Lui.
Canopus – strălucire; stea ultimă
A corabiei, cu o singură fereastră
Ridicată-n Ceruri.

Mizar

Şi ne vom aşeza în loc de odihnă
În loc păzit şi îngrădit,

Vom intra în odihna Domnului,
Ea se va aşterne prin rugăciunea
Inimii noastre

Şi nici un vrăjmaş nu ne va mai ajunge
Căci vom fi cu Domnul
Întru slava veşnică

Şi vom poposi în cel de pe urmă
Loc al răgazului nostru,
În locul ocrotit de Dumnezeu.

Şi vom vorbi de Arcturus,
Steaua de pe genunchiul Păstorului
Şi ne vom pleca bunului Păstor
Şi turmelor lui adunate
Împreună

Cum întocmai meniseră profeţii.

Înger

Oho, ce straie nevăzute
Ce trup nevăzut
Ce foşnet de aripi!
Strigi, Îngere, faci loc în
Jurul meu,
Faci linişte în corpul meu înzăpezit
Şi ţi se pare că nu-s destul de singur
Şi faci linişte peste liniştea mea
(Nu vezi prea adesea un
Înger mânios

"Nu te teme!" ai strigat către mine
Şi cu asta larma a încetat)
În genunchi, în roua dimineţii
Văd cum cortul meu se destramă
Aud cum tace
Larma asurzitoare
A sufletului meu.

Înger

Ai milă Înger!
Cu aerul mă lupt
Valuri de aer mă-nconjoară
În timp ce Te caut
Sunt gata să rămân
Pe locul Tău
Ai milă Înger!
Uite, închid ochii
Ca să te văd mai bine.
Aşa mai trece-o vreme
Şi sunt gata
Să rămân o statuie bătută
De valuri mari de piatră
Care erau cândva
Suflări de Înger,
Unde-am ajuns?
M-a dus cu sine lumea
Pe ochii mei sunt cele
Şapte stele
Mi-o dai pe Arcturus să
Mă călăuzească
Şi urmez Păstorul.

Septentriones

Între cele şapte care se întorc,
Steaua Polară, navigatoarea
îndepărtată de coada
Dragonului

Stă mărturie apropierii de nemurire,
De veşnicie, împreună cu Domnul.

Căci cele şapte stele se aşează-n formă
De stână

în care se află Steaua Polară
Îndepărtată tot mai mult

De coada ameninţătoare a
Dragonului.

Se-aşează Steaua în
Alte ceruri ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un româno-american (I)

SÎNT bine cunoscute cazurile de autori români care s-au așezat pe malurile Senei și s-au integrat, nu o dată cu eclatanță, culturii franceze. Un fenomen mai recent este migrarea acestei categorii spre Statele Unite. Explicabil, întrucît e vorba de cea mai mare putere politică și economică a lumii de azi, însă nu mai puțin pasibil de interpretări negative, căci pe de o parte pragmatismul și mercantilismul specifice lui *homo americanus* s-ar părea că restrîng orizontul spiritualității, al creației, iar pe de alta s-ar putea insinua că intervine, tocmai în virtutea unui asemenea climat local "materialist", un interes pur existențial, exprimat de formula latină *ubi bene, ibi patria.* Dacă prima obiecție se menține, măcar în linii mari, în unele conștiințe oneste (s-ar zice că pentru ele e greu să depășească o remarcă a contelui Alexis de Tocqueville, care scria cu mai bine de un secol și jumătate în urmă: "Nu există în lumea civilizată o altă țară în care cineva să se ocupe de filosofie mai puțin decît în Statele Unite"), în cea de-a doua întrezărim mentalitatea totalitară a izolaționismului, a suspiciunii societății închise față de restul omenirii. Fondată mai întîi pe noțiunea de clasă, apoi pe cea etnică, ambele exclusiviste și agresive, ea ne-a deprins a califica drept "trădare de patrie" orice expatriere. Într-atît de persistent e încă un asemenea reziduu post-ideologic, încît - fapt memorabil - la decesul lui Eugène Ionesco, actualul premier Adrian Năstase a găsit cu cale a-l mustra pentru "desțărarea" sa. Virgil Nemoianu e personalitatea asupra careia se poate testa, în chip concludent, ideea "exilului american" deoarece d-sa e, la ora de față, românul cel mai realizat și mai cunoscut în mediul cultural din Statele Unite. Deținător al catedrei speciale "William J. Byron Distinguished Professorship in Literature and Philosophy" la Catholic University of America din Washington, director, între 1979 și 1994, al Programului de literatură comparată a Universității menționate și prorector-asociat al ei între 1989 și 1991, a mai predat și la alte universități, fiind autor a peste 15 cărți și 600 de articole apărute în numeroase țări. E o prezență ce, într-un fel, calcă pe urmele lui Mircea Eliade și pe cele, din păcate prematur întrerupte, ale lui Ion Petru Culianu. Nuanțele joacă un rol important în circumscrierea situației d-lui Nemoianu, care precizează: "Cred că în cazul meu se poate vorbi de o expatriere mai curînd decît de un exil, iar cuvîntul «profesional» o descrie mai corect decît cel «cultural»". Ceea ce subliniază această frază e situația de normalitate, într-o societate democratică, a stabilirii individului în orice punct al mapamondului, în temeiul unei motivații eventual decurgînd din necesitățile activității sale, fără ca de aici să se nască îndreptățirea acuzei de "antipatriotism". Naționalismul ce apare într-o atare judecată îngustă nu e decît un atavism al comunismului degenerat în decursul "epocii de aur". Virgil Nemoianu se înscrie foarte onorabil în cadrele unei Americi ospitaliere, care, după cel de-al doilea război mondial, a primit "valuri și valuri" de scriitori și intelectuali majori ai Europei, care fie s-au strămutat, fie au fost găzduiți anumite perioade, fie au fost traduși și adoptați în Lumea Nouă, precum Wellek, Spitzer, Cassirer, Maritain, Derrida, Foucault, W. H. Auden, Thomas Mann, Mircea Eliade, Hannah Arendt, Brodsky, Derek Walkolt, ultimii doi luînd premiul Nobel pentru America.

Virgil Nemoianu – *Tradiție și libertate,* Ed. Curtea veche, 2001, 536 pag., f.p.

SĂ punctăm acum raportul specific cu America pe care-l exprimă compatriotul nostru, instalat dincolo de ocean în 1975. Moralmente, d-sa s-a "înrădăcinat" în mediul american cu o rapiditate proprie, după cum mărturisește, milioanelor, zecilor de milioane de oameni care au venit de pe întregul glob, atrași de un magnetism, de un "străniu «lipici»" și care nu se mai pot regăsi, după o atare experiență, în toposul lor originar: "Oamenii care au fost și au trăit acolo (sau aici, din punctul meu de vedere) un timp destul de scurt, poate numai cîteva luni sau un an, ajung să se obișnuiască atît de tare, să fie atît de atrași de locurile respective, de modul de viață experimentat, încît *tînjesc* apoi, nu se mai pot *reobișnui* cu pămîntul lor de origine, vor zor-nevoie să revină în lumea pe care au descoperit-o fie cît de puțin!". Acest fenomen se probează inclusiv la indivizii ce nutresc rezerve mergînd pînă la detestare față de "modul de viață american": "Pentru mine singura explicație cît de cît valabilă ar fi, să zicem, că societatea americană reprezintă un anume viitor și că nimeni nu vrea, de fapt, să se întoarcă în trecut, oricît de nostalgic ar fi". Așadar ar interveni un fel de instinct al viitorului pe care Lumea Nouă l-ar satisface. Dar motivația imanentă a cărturarului Virgil Nemoianu e, desigur, cea care are în vedere cultura plurivalentă, pururi deschisă, a locului, pe care un George Steiner (ca și, de altminteri, Allan Bloom și alții) o aprecia, e drept, sub unghi ostil, negîndu-i inițiativele creatoare, ca o cultură de tip alexandrin. E un Paradis al culturii fără granițe artificiale, vădind o toleranță reciprocă a componentelor sale (ce nu exclude polemica), o năzuință de sinteză care se regăsește în teza postmodernismului, "inventată" în bună măsură de americani. Aparent ar fi vorba de o situație critică, însă robustețea spiritului american dă lucrurilor o întorsătură vitală prin "democratizarea" esteticului: "Ceea ce mulți europeni caracterizează drept «criza culturii» nu e defel socotită criză în America, ci dimpotrivă, un pas normal înainte, ba poate chiar un progres. Cu alte cuvinte, am putea vorbi de o răspîndire, de o popularizare a formelor artistice, de genul celor pe care comuniștii le-tot promiteau, dar nu reușeau să le înfăptuiască". Aceasta la nivelul comunicării. La nivel structural, situația e ceva mai complicată, dar sub semnul aceleiași "democratizări". Dacă ordinea, sistemul au o conotație aristocratică, "dezorganizarea", "fragmentarismul", "haosul deliberat" al postmodernismului reflectă individualizarea, atomizarea socială a artei: "Observ, notează Virgil Nemoianu, că, din ce în ce mai mult, marile sisteme «concludente» (hegelian, tomist, aristotelian, marxist, mai știu eu care), își pierd din credibilitate, par niște narațiuni integratoare plăcute, dar nimic mai mult. Ei bine, mi se pare că așa se petrec lucrurile și în literatură. Marile, decisivele sisteme ale artei se văd puse sub semnul întrebării. Trăim (îl citez pe Gianni Vattimo, dar nu numai pe el) sub semnul unei «epistemologii debile»". Încă în celebrul său eseu din 1945, *Societatea deschisă și adversarii săi,* Karl Popper blama manipularea umanului de către marile sisteme ale abstractizării raționale, cu iz utopic, ale lui Platon, Hegel, Marx. O asemenea "incertitudine" poate fi calmată prin cooperare, prin mixtură, prin combinație. Prognoza d-lui V. Nemoianu este că mileniul al III-lea ori, mai prudent, măcar secolul al XXI-lea va consuma, în materie de cultură, o "ciorbă globală". Refuzînd orice formă de dogmatism, de "obsesie ideologică", autorul nostru își rostește încrederea în soluția pluralistă drept corolar spiritual al sistemului democratic, unica bază rezonabilă a libertății: "În ansamblu mă găsesc de partea unui mod de filosofie istorică în care pluralismul supra-determinării (al cauzelor multiple) alcătuiește o morfologie culturală, un joc dialectic al valorilor religioase și economice, intelectuale și politice, toate laolaltă înfruntîndu-se dar și colaborînd, în și prin acest joc constituindu-se viața indivizilor, ca și viața grupurilor. Aceasta e, firește, însăși realitatea, după cum o pot eu înțelege. Iar în acest sens, libertatea crește dintr-o potolită acceptare și ponderată evoluție a tradiției, după cum la rîndul ei tradiția nu poate fi concepută ca rigidă obligație, ci numai ca un exercițiu al libertății". Deci libertatea ca o formă a inteligenței.

SĂ nu înțelegem însă cumva "pluralismul supra-determinării" ca o abdicare a criticii, ca o pacificare factice a unei zone ce n-ar putea fi lipsită de tensiunile confruntării decît cu riscul de-a se aliena. Deși adept al "adaptării domoale, al șireteniei amicale, al ocolișurilor inteligente, al combinațiilor agere, al inovațiilor abile", Virgil Nemoianu e departe de-a exclude ideea de contradicție din cîmpul socio-cultural: "Dar ce, de la Pascal și Kierkegaard încoace sau încă dinainte, de la Biblie, de la alte texte sacralizate, nu știm că specia umană în general e bazată pe tensiuni și opoziții? De ce ar fi America altfel?" Eseistul critică între altele mimetismul, "sincronizarea" superficială spre a recurge la un termen lovinescian. "Goana mult prea disperată după avangardă", acea poftă, ținînd de snobism, a unor persoane mai cu seamă din mediul academic și mai cu seamă tinere de a-și însuși cu orice preț ultimul strigăt al Modei de la Paris sau de la New-York, nu i se prezintă d-lui Nemoianu "ceva prea sănătos". O asemenea atitudine de imitație servilă oculteză "capacitatea de a selecționa treptat ce se întîmplă". Ea ne face să pierdem din vedere că diversele teorii nu viețuiesc în vid, ci în interacțiune cu altele, că n-au, prin urmare, decît o semnificație relativă, prinse în fluxul cultural firesc al afirmației și negației. Se cade a înțelege că de pildă, "deconstrucția sau feminismul sau postcolonialismul sînt manifestări critice aflate în dialectică tensiune cu forțe critice adverse". Așadar "multiplicitatea pluralistă" a culturii nu exclude spiritul critic, ci, dimpotrivă, îl activează, raportîndu-se la acesta ca la o condiție *sine qua non* a existenței sale. Revenin astfel la natura democratică (tipic americană!) a așa-zisului postmodernism, al cărui leagăn e America și care n-ar putea fi înțeles fără vectorul unei conștiințe critice de nimic stînjenite.

(va urma)

BIOGRAFIE

EUGEN BARBU s-a născut la 20 februarie 1924 în familia unui muncitor (Nicolae Barbu, tâmplar la CFR) şi a copilărit într-o mahala a Bucureştiului (Cuţarida). A început să scrie încă din liceu, despre clasa socială din care provenea (această opţiune şi-o va exhiba mai târziu, ca să-i provoace pe intelectuali, dar şi ca să facă pe placul autorităţilor comuniste; iată o afirmaţie a sa dintr-un interviu publicat în 1972 în *Steaua:* "Sunt comunist de la 14 ani, profesorii mei de liceu pot să spună cum mă sfătuiau în timp de război să nu mai scriu despre muncitori că o s-ajung la puşcărie...").

După absolvirea liceului, în 1943, începe şi abandonează Facultatea de Drept, începe şi abandonează Şcoala de ofiţeri de jandarmi, începe şi abandonează Facultatea de Litere şi Filosofie. Se pasionează de fotbal, face corectură pentru diferite publicaţii şi mai ales scrie. Pe cât de inconsecvent se dovedeşte a fi în urmarea unor şcoli, pe atât de tenace se manifestă ca autor. Dorinţa - şi de la un moment dat obsesia - lui este *să scrie şi să publice.* Să scrie şi să publice indiferent ce, indiferent unde şi indiferent în ce condiţii. Aşa se explică de ce, de-a lungul anilor, experimentează în toate genurile: proză scurtă, roman, reportaj, teatru, poezie, critică şi istorie literară, scenariu de film, jurnal, jurnal de călătorie, cronică sportivă etc. Aşa se explică de ce nu doar scrie, ci şi rescrie, transcrie, traduce, adaptează, fişează, face colaje de texte, pastişează, plagiază, scrie în colaborare (sau plăteşte pe alţii să scrie în locul lui). După propria-i mărturisire, a copiat de câteva ori de mână, ca un caligraf zelos, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu. *Caligrafierea* - în sens propriu, dar şi în sens figurat, - a devenit cu timpul pentru el un mod de a fi ca scriitor.

În conştiinţa publică, Eugen Barbu contează în primul rând ca romancier. Romanul *Groapa,* la care a lucrat timp de zece ani, refăcându-l de treisprezece ori înainte de a-l publica, în 1957, a avut mare răsunet, atât în ţară (unde iniţial a fost însă incriminat, de pe poziţia realismului socialist, pentru caracterul "sordid" al mediilor descrise), cât şi în străinătate. De un succes similar s-a bucurat apoi un roman de cu totul altă factură, *Princepele,* 1969, evocare-parabolă, într-o limbă veche, fastuoasă, a lumii fanariote ("*Princepele* - va declara autorul - s-a născut din întâmplare. Am vrut să scriu o carte despre haiduci. Intrarea în uriaşul material de epocă m-a fermecat."). Romanul a făcut vâlvă şi datorită unei polemici declanşate de Fănuş Neagu (prezentat într-un capitol ca personaj grotesc) pe tema dreptului unui autor de a folosi fără ghilimele - aşa cum procedase Eugen Barbu - extrase din scrieri de demult, uitate, în scopul de a conferi creaţiei proprii parfum de epocă.

Între 1962-1968, Eugen Barbu este redactor-şef la revista *Luceafărul,* pe lângă care înfiinţează un cenaclu pentru descoperirea tinerilor talentaţi. Intră însă în conflict cu Uniunea Scriitorilor (sub egida căreia apare revista) şi îşi pierde postul. Plin de resentimente, preia, în 1970, conducerea revistei *Săptămâna,* în paginile căreia duce campanii furibunde şi incorecte, sub protecţia PCR, împotriva Uniunii Scriitorilor. Exploatând cinic orientarea naţionalist-comunistă a propagandei oficiale, îi pune la stâlpul infamiei pe toţi rivalii şi adversarii săi, acuzându-i că nu-şi iubesc ţara, că sunt vânduţi străinătăţii etc. Combinaţie nemaiîntâlnită de naţionalism, şovinism, marxism-leninism şi mahalagism, publicaţia îi oripilează pe intelectuali, dar place unor cititori fără instrucţie, animaţi de instincte joase şi convine unor activişti ai PCR. Dintre colaboratorii antrenaţi în campaniile murdare ale revistei se remarcă prin vehemenţă un versificator minor, Corneliu Vadim Tudor, căruia îi conferă imunitate poemele glorificatoare închinate lui Nicolae Ceauşescu şi, mai ales, Elenei Ceauşescu. El devine un fel de aghiotant al lui Eugen Barbu. Un aghiotant ciudat, care însă, treptat, îşi aserveşte şeful, împingându-l tot mai mult în prăpastia violenţei de limbaj şi vulgarităţii.

Apariţia romanului *Incognito* (patru volume, publicate între 1975-1980) declanşează un răsunător scandal, autorul fiind acuzat explicit de plagiat de critici cu autoritate şi de Uniunea Scriitorilor însăşi, printr-un comunicat oficial, dat publicităţii cu toată împotrivirea influenţilor susţinători ai lui Eugen Barbu. Poziţia scriitorului se şubrezeşte iremediabil, deşi el devine şi mai agresiv ca publicist.

După 1989, Eugen Barbu continuă să-l gireze pe Corneliu Vadim Tudor şi înfiinţează împreună cu el revista *România Mare,* variantă şi mai trivială a revistei *Săptămâna.* Moare la 7 septembrie 1993 la Bucureşti.

Mai naturalist decât inventatorul naturalismului

ROMANUL *Groapa,* retipărit de numeroase ori la noi şi tradus în străinătate (în Franţa, de pildă, unde sub titlul *La Fosse* a suscitat interes prin latura lui exotică, asemenea scrierilor lui Panait Istrati) este povestea constituirii unui cartier de oameni săraci pe marginea unei imense gropi de gunoi, Cuţarida, din Bucureştiul interbelic. La început, în această ambianţă fetidă şi sumbră, nu hălăduiesc decât oameni fără aptitudine pentru viaţa socială - gunoieri, ţigănci care caută sticle goale, hoţi urmăriţi de poliţie -, dar treptat îşi fac apariţia şi diferiţi meseriaşi, negustori, salariaţi ai statului, care înjghebează şi, până la urmă, statornicesc o aşezare.

Primul care se stabileşte aici, construindu-şi o căsuţă, este un fel de staroste al gunoierilor, Grigore, împreună cu soţia lui, Aglaia. Vine apoi un cârciumar, Stere, tânăr şi dornic de câştig, căruia Aglaia, cu vocaţia ei de peţitoare, i-o aduce ca nevastă pe Lina, fiica unor oameni înstăriţi din alt cartier al capitalei. Un frizer, Tilică, îşi ridică o "baracă cu geamuri", un croitor, Gogu, îşi deschide şi el un atelier, mai mulţi ceferişti - Chirică, Spiridon, Ilie şi alţii - îţi improvizează la rândul lor câte o şandrama ca să aibă unde locui împreună cu familiile lor numeroase. În modul acesta o nouă mahala prinde viaţă, astfel încât primăria Bucureştiului este nevoită ca, la un moment dat, să înalţe aici şi o biserică.

Romanul *Groapa* este deci prin subiect o *sociogonie,* însă una caricaturală, lipsită de suflul eroic al creaţiilor sociogonice clasice (de la *Eneida* şi până la scrierile despre colonizarea vestului sălbatic american). Aşezarea care ia fiinţă are un aspect jalnic, iar relaţiile dintre oameni nu reprezintă altceva decât o maimuţărire stângace a stilului de viaţă din lumea civilizată. Toate valorile sunt falsificate. Inteligenţa se manifestă ca o viclenie primitivă. Curajul - ca o cruzime. Dragostea - ca o tresărire instinctuală provocată de miresmele primăverii revărsate peste miasmele gunoiului. Iar simţul artistic - ca o plăcere de a asculta la beţie cântece de lume deocheate. Miza literară a unei asemenea scrieri constă, în principiu, în demonstrarea faptului că fiinţa umană păstrează ceva uman chiar şi în cele mai nefavorabile condiţii. Eugen Barbu nu este însă în mod real interesat de aceasta. Nu are fiorul filosofic al unui Marin Preda care descoperă că undeva, într-un sat din Bărăgan, ţăranii se delectează ca nişte intelectuali cu analiza situaţiei politice. Autorul romanului *Groapa* rămâne, în fond, *rece* faţă de lumea pe care o înfăţişează. Foarte rar îi "ia apărarea" şi atunci o face pe un ton strident, revendicativ, ca un dezmoştenit al soartei care, având în sfârşit ocazia să se exprime, se răzbună pentru umilinţele îndurate. În general, însă, el descrie neutru insolitul peisaj uman al mahalalei bucureştene. Dacă uneori recurge la o infuzie de lirism este numai pentru că aşa pretinde convenţia literaturii despre medii sociale obscure.

Nu întâmplător s-au făcut apropieri între viziunea artistică a lui Emile Zola şi perspectiva adoptată de Eugen Barbu. Lăsând la o parte indignarea comică a "puritanilor", care şi-au dus îngroziţi batista la nas la pasajele despre gunoaiele intrate în putrefacţie, nu se poate să nu observăm că ei aveau dreptate denunţând *amoralitatea* romanului. Ca şi Emile Zola, Eugen Barbu descrie "obiectiv" realitatea investigată, cu precizarea că el nu se *străduieşte* să rămână impasibil, fiind impasibil prin structură. Se poate spune chiar că, din acest punct de vedere, scriitorul român este mai naturalist decât inventatorul naturalismului. La Emile Zola încă mai întâlnim o ideologizare a reprezentării:

"Viaţa frenetică a vegetaţiilor şi a arborilor mistui în curând moartea din fostul cimitir Saint-Mittre; putreziciunea omenească fusese mâncată de flori cu atâta lăcomie, încât, trecând pe lângă această cloacă, nu mai simţeai decât pătrunzătoarele miresme ale mixandrelor sălbatice." (*Izbânda familiei Rougon,* trad. de Al. Dimitriu-Păuşeşti).

La Eugen Barbu, descrierile sunt simple descrieri, fără su-

gerarea unei filosofii:

"După aceea, cădea zăpada. Întâi, vremea bolea, umed. Frigul scădea. Începea să ningă mărunt. Peste Cuţarida se aşternea o pulbere albă. După o zi, nămeţii acopereau groapa şi câmpul. Mahalalele vecine se mistuiau. Auzeau numai câinii, afară, scuturându-şi blănile de uşa bordeiului."

Uitaţi-vă la mine, sunt scriitor!

POVESTEA naşterii unei mahalale se întretaie, în romanul *Groapa,* cu istoria unei bande de hoţi, dintre care se remarcă Bozoncea, şeful bandei, Gheorghe, un hoţ bătrân, experimentat, dar sătul de viaţa în clandestinitate şi Paraschiv, un tânăr recent adoptat de clan şi avid de putere, ca un lup de sânge. Trofeul pe care şi-l dispută hoţii este frumoasa şi perversa Didina, "ibovnica" lui Bozoncea, fără însă ca această rivalitate tacită să-i desolidarizeze în aventuroasele acţiuni întreprinse pentru capturarea de cai, şterpelirea de bani din buzunarele negustorilor sau organizarea de petreceri cu lăutari în hanuri în care oricând poate descinde poliţia. Romanul sociogonic alternează cu unul de aventuri, alert, captivant şi popular, în stilul lui Eugen Barbu pe care i-l cunoaştem din filmele cu haiduci. Trebuie remarcat însă că şi în această ipostază - de autor al unei proze de acţiune - scriitorul rămâne glacial, *confecţionând* peripeţiile personajelor lui cu un fel de dezabuzare, ca şi cum o viaţă întreagă ar fi făcut acelaşi lucru.

Detaşarea lui Eugen Barbu a impresionat plăcut critica, semănând cu capacitatea marilor scriitori de a crea o realitate fără a se lansa în pledoarii patetice, prin simpla ei *numire.* Iată opinia lui Virgil Ardeleanu (criticul pe care prozatorul însuşi l-a considerat mai clarvăzător decât toţi ceilalţi critici la un loc):

"Nu credem că greşim dacă afirmăm că interesul enorm cu care se efectuează lectura se datorează puternicei impresii de trăit, de adevărat. Arareori am întâlnit în noua noastră literatură pagini care să realizeze cu mai multă forţă iluzia vieţii." *(Steaua,* noiembrie 1963).

De fapt, dacă recitim azi romanul, fără prejudecăţi, constatăm că impresia dominantă este nu de viaţă, ci de *literatură.* Eugen Barbu nu uită nici o clipă de calitatea lui de scriitor. Asemenea unui om simplu care şi-a instalat de curând telefon şi foloseşte aparatul doar din plăcerea de a-l folosi şi nu pentru că ar avea de comunicat ceva important, el *pozează* permanent în autor, parcă nevenindu-i să creadă că şi-a împlinit visul şi chiar scrie o carte, ca Tolstoi sau Rebreanu. Nu întâmplător transformă într-un scop în sine protocolul relatării realiste (naturaliste), compunând dialoguri de o vioiciune căutată şi mult mai numeroase decât ar fi cerut-o economia naraţiunii, făcând descrieri minuţioase şi inutile, utilizând termeni argotici cu o dezinvoltură ostentativă. Eu sunt scriitor şi scriu, uitaţi-vă la mine! - acesta este mesajul pe care, în absenţa altui mesaj, îl receptăm în timpul lecturii.

Să luăm un exemplu:

"Sub malul surpat, vântul obosea. Se auzea numai fâşâitul aglicei culcate de furia lui, şi pe faţa bălţii se vedeau valuri mici, zbuciumându-se.

Stăpânul desfăcu pumnul şi zarurile căzură.

-Pară-ndarăt!

- Ce vine...

- Şase-şase...

- Perechi! mai spuse unul"...

Este scena cu hoţii care joacă zaruri, ascunşi - înainte de a fura caii unor căruţaşi - printre gunoaiele Cuţaridei. Precizarea că "vântul obosea", personificare arhiuzată (sadoveniană la origine), reprezintă în mod evident un tic scriitoricesc, la care Eugen Barbu recurge din spirit mimetic. De altfel, în general, descrierile de natură pe care le inserează periodic în text, fără justificare artistică, se datorează convingerii sale că un adevărat romancier trebuie să ofere din când în când cititorilor şi descrieri de natură. În mod similar, enunţurile lapidare de genul "Stăpânul desfăcu pumnul şi zarurile căzură" ţin de o exprimare exclusiv *literară,* în sensul de *nefirească* (cine povesteşte spontan o întâmplare în acest stil?). În sfârşit, replicile cu expresii specifice jucătorilor de zaruri din lumea interlopă au în mod evident rolul de element de coloratură (ca steagul cu cap de mort în filmele despre piraţi).

Cu Ştefan Andrei

Colecţie de informaţii etnografice

EXISTĂ, în *Groapa,* şi influenţe livreşti particularizate, cu surse identificabile, dintre care cea mai puternică este aceea exercitată de stilul evaziv, perifrastic al lui Mihail Sadoveanu. Următorul pasaj, de pildă, pare desprins din *Fraţii Jderi:*

"Dimineaţa, la plecare, ibovnica îi clipise mărunt din ochii ei întunecaţi, parcă a înţelegere. Pe urmă, trăsura se depărtase repede. Ucenicul s-a uitat mult după caii care alergau pe drumul de judeţ."

Chiar şi mult invocatul profesionalism al lui Eugen Barbu ne apare, din această perspectivă, ca o poză a profesionalismului şi, prin urmare, ca o dovadă de amatorism. Scriitorul încearcă mereu să convingă lumea că este scriitor, fie declarând că a compus treisprezece variante ale romanului *Groapa* din dorinţa de a atinge perfecţiunea, fie evocând cu pietate momentul în care i-a venit ideea de a eterniza lumea periferiei, fie dând publicităţii fişe de creaţie, autentice sau ticluite anume pentru a fi date publicităţii. Această insistentă certificare a calităţii de autor, departe de a rămâne doar un mijloc de câştigare a popularităţii, exterior literaturii, este practicată, după cum am văzut, şi în cuprinsul romanului, constituindu-se *într-un mod de a scrie.* Aşa se explică de ce Eugen Barbu pare, dar nu este un mare scriitor. Lui i-a lipsit întotdeauna o aspiraţie mai înaltă decât aceea care poate fi satisfăcută prin tipărirea unor cărţi de vizită pompoase.

Judecat dintr-o perspectivă mai puţin exigentă, romanul *Groapa* are valoarea lui, indiscutabilă, numai că această valoare nu constă nici în crearea "iluziei de viaţă", nici în "lirism" (cum a afirmat Nicolae Manolescu), ci într-un indefinibil farmec de enciclopedie a vieţii de la periferia oraşului. Prezentarea sistematică a unei realităţi anarhice (şi foarte puţin cunoscute, pentru că în mahala pătrunde greu cineva din afară, iar oamenii mahalalei nu sunt în măsură să-şi descrie singuri modul de viaţă) ne emoţionează la fel de mult ca relatările lui Jean-Jacques Cousteau despre lumea din adâncul mărilor. Frumuseţea paginilor cu caracter enciclopedic se datorează şi faptului că în cuprinsul lor Eugen Barbu este *el însuşi,* interesat în mod real de înregistrarea a cât mai multe elemente pitoreşti. Conţinutul uman al informaţiilor de ordin etnografic îl lasă indiferent, dar îl pasionează - ca pe un colecţionar de artă - raritatea acestor informaţii, decorativismul lor.

(continuare în numărul viitor)

Portret de grup cu Nicolae Ceauşescu la revista *Săptămâna*

Vasile Voiculescu, subversiv

ŞTIINŢA, livrescul şi magia, ca pseudoştiinţă sunt surse alternante de plecare în proza literară a lui Vasile Voiculescu. Ele îşi dau întâlnire în terenul comun al naraţiunii parabolice, ajutând-o să se ascundă ca să poată trăi. Când stăpânesc ideologiile totalitare, trăieşte bine şi cine se ascunde bine scriind cifrat. *Bene vixit qui bene latuit,* spunea Descartes.

Revolta tăcută, dar nu lipsită de adâncime, a lui Voiculescu cheamă parabola antitotalitară, exact atunci când avea nevoie de ea, în perioada de după 1946, când scriitorul s-a refugiat în povestire, ca într-o utopie a spunerii libere sub acoperiri variate. Ironia e o astfel de acoperire, mitologia şi magia sunt alte văluri protectoare. Un scriitor autentic, cum nu se poate spune că n-a fost medicul Vasile Voiculescu, găseşte mijloacele de a reflecta codificat societatea opresivă, unde trăieşte în şi contra ei, definindu-şi astfel regimul de om revoltat. Despre harul lui de povestitor coborât din speţa lui Sadoveanu s-a scris îndeajuns, dar nu la fel şi despre răzvrătirea lui împotriva comunismului iminent în anii '46, răzvrătire pusă sub surdină de temperament, dar dedusă şi din confesiunea făcută fiului său despre scrierile "de sertar". O anume vehemenţă răzbate din refuzul de a mai publica ceva din proza scrisă, ca necesitate, în acei ani: "Ionică, eu mor. M-au omorât. Nu le dau nimic", îi spunea fiului, care a colaborat, totuşi, cu editorii postumi ai literaturii tatălui.

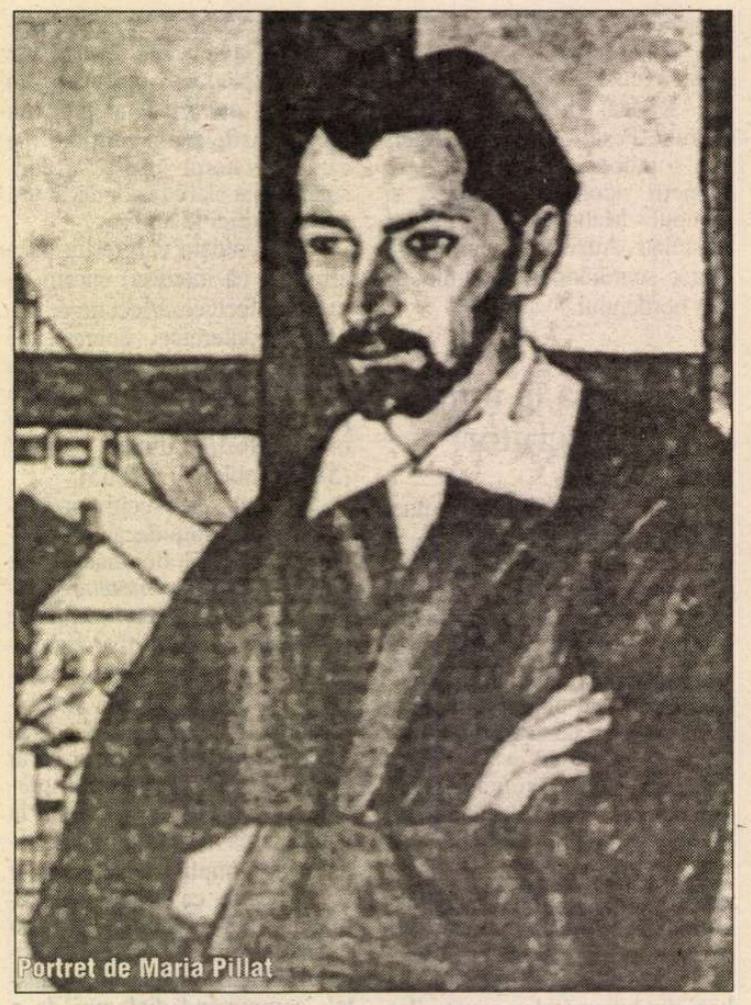
Condiţia de scriitor revoltat, cu suferinţa intens trăită până la a se preface în literatură subversivă, li s-a relevat primilor exegeţi, dar aceştia nu puteau vorbi decât prudent despre ea în 1982 (M. Braga) şi mult mai liber în analiza semnificaţiilor atitudinii narative în 1991 (N. Florescu). E vorba de proza postumă intitulată *Lobocoagularea prefrontală.* Mircea Braga o publica, pentru prima dată, în revista "Transilvania" (nr. 9, 1982), cu un comentariu mai mult decât economic, cotând-o drept "utopie satirică", înrudită cu literatura S.F. şi interpretată, prin asociaţie cu *Fizicienii* lui Dürrenmatt, ca fiind inspirată numai de experienţele medicale de "ameliorare" a rasei umane făcute în timpul, celui de-al doilea război mondial. Numai că această metodă era eugenia şi nu lobotomia. M. Braga a ezitat să atragă atenţia asupra realităţii strict contemporane, de după 1948, vizată de această proză scoasă de cenzură din ediţiile postume de proză apărute în 1972 şi 1982. Abia în volumul *Gânduri albe* (1986), povestirea *Lobocoagularea prefrontală* e publicată în volum. Tăcerea asupra discursului antitotalitar al textului scris în 1948, când la noi începuse implantarea societăţii comunitare, este risipită în bună parte de studiul *La pragul minunii...,* publicat de Nicolae Florescu în 1991 (în volumul *Itinerarii mirabile*). Sporul adus este de ordin comparatist, întrucât sunt invocate, parţial adecvat, numai antiutopiile lui Huxley, nu şi cărţile lui Zamiatin sau Orwell, care au circulat la noi în traduceri franceze. Bibliotecile mari nu le trecuseră la "fond secret", cum era *Spovedania unui învins,* a lui Panait Istrati.

REACTUALIZĂM importanţa acestei naraţiuni parabolice spre a-i găsi înrudirea directă cu o altă clasă de proze cu discurs subversiv, conţinut în orice parabolă. Cea mai proprie asociaţie, ţinând seama de ideea formantă a textului, psihochirurgia, se poate face cu romanul lui Ken Kesey, *Zbor deasupra unui cuib de cuci.* Zborul de observaţie este al scriitorului, cucii sunt victimele lobotomiei. Ideea autorului american de a face literatură zguduitoare pe tema extirpării lobilor prefrontali ("vinovaţi" de emoţionalitatea, visele şi dorinţele fiinţei umane), soluţie propusă de E. Moniz (1936) a se aplica bolnavilor psihici care prezintă periculozitate socială, a căpătat formă în 1962. Adică, atunci când, în răsăritul euro-asiatic şi nu numai aici indivizii insurgenţi, fără să sufere de o maladie psihică reală, erau reduşi la tăcere prin tratamente antiumane. Tradus la noi abia în 1983, romanul lui Kesey era parcurs cu sete, pentru că în palimpsest se citea situaţia spitalelor psihiatrice din gulagul est-european. McMurphy devenea un personaj simbolic, pentru categoria nesupuşilor la regimul opresiv impus de Sora şefă, o variantă la Big brother din *1984,* romanul lui Orwell. Aceeaşi problemă, a reducerii fiinţei umane la condiţia de instrument lipsit de memoria trecutului său şi a apartenenţei sale la o anume tradiţie, face substanţa romanului *O zi mai lungă decât veacul,* al lui Cinghiz Aitmatov. Parabola mancurtului a avut şi are încă o mare circulaţie în răsăritul european şi în zona central asiatică, unde a devenit emblematică pentru anularea sălbatică a personalităţii cuceriţilor de către cuceritor.

În 1948, când asupra umanităţii din zona carpatină începe să se reverse valul roşu al comunismului (figurat *sui generis* şi în nuvela *Ultimul berevoi*), Voiculescu presimte primejdia şi îi dă forma ironică, înşelător neutră, din *Lobocoagularea prefrontală.* E un strigăt al poetului care şi-a pierdut candoarea, al intelectualului deja frustrat de libertatea cuvântului, ceea ce însemna interzicerea gândirii personale până la atrofiere şi moartea visului. Utopia descrisă ironic chiar din primele fraze se întoarce în contrariul ei, e o utopie întoarsă, o antiutopie, dacă o citim cum o vrea autorul, din a cărui disperare se naşte această viziune.

Îmbrăcat în halatul medicului preocupat de ultimele cercetări psihiatrice, autorizat să mânuie terminologia domeniului, Voiculescu dă prozei sale aparenţa de eseu scientologic, neintenţionat a se realiza ca ficţiune. Procesul ca atare, fie şi simbolic, îl interesa. În umbra lui se ascunde un scenariu complicat imaginat, mai problematizant decât romanul lui Kesey, asupra avatarurilor omului şi a naturii lui care se răzvrăteşte împotriva încercării de a fi redus la starea de robot, de marionetă fără reacţii. Nesupuşii din literatura lui Kesey erau duşi în "prăvălia de şocuri" spre a li se ucide voinţa, erau "scurtcircuitaţi" sau reduşi, pentru totdeauna, la starea de "legumă", prin lobotomie, precum Murphy, pedepsit pentru că era un "agitator", un "mugure al răzvrătirii", voind "să tragă oamenii afară din ceaţă." Resemnarea unui pacient inteligent, precum Harding, convins că avea nevoie de un "lup viguros" ca Sora şefă, îl îngrijorase şi mai mult pe McMurphy. Îşi făcuse loc aici, ca şi în finalul prozei lui Voiculescu, teoria dezvoltată de Dostoievski, a abandonării voinţei din nevoia oamenilor de a se supune Marelui Inchizitor.

Deşi nu destina publicării imediate *Lobocoagularea prefrontală,* corect citită de Şerban Cioculescu drept "poveste de anticipaţie ştiinţifică" (dar cu ce sens?), Voiculescu o pune sub un *motto* cu valoare de trimitere ştiinţifică exactă, la un articol din *Presse médicale.* În 1948, când se lansa la noi teoria formării "omului nou", citatul suna ca o ameninţare: "Lobii frontali sunt inamicii umanităţii. Lobotomizatul pierde compozanta emotivă a activităţii sale...". Ironia, ca discurs întors începe de aici. Ceea ce urmează, detaliile scenariului trebuie înţelese *a contrario.* Încât, ce se figurează în povestire, imaginând viitorul, e procesul deja început, de transformare a omului necesar societăţii totalitare antimaniheiste, un "paradis dirijat", cum ar fi spus Cioran, în care nimeni nu se opune la nimic, toţi ascultă fericiţi de "marele conducător", sterilizaţi de vise şi emoţii. Ironia ne apare ca o formă de solidaritate subînţeleasă cu mulţimea oprimată, de vreme ce are o ţintă social-politică.


Portret de Maria Pillat

Cine poate crede că nu e mimat entuziasmul prozatorului când îşi deschide textul cu prezentarea vieţii tihnite de după război, sub "oblăduirea Perfectului Prezidiu Permanent al Popoarelor Păcii sau cei cinci P..."? Este fals elogiul timpului "în care se lucra cu zel şi recunoştinţă pentru fericirea obştească", o "capodoperă de justiţie socială", în noua geometrie a "piramidei răsturnate" etc. etc. Pierdut în "uriaşa putere a masei", "individul... nu mai putea găsi în el nici o veleitate de răzvrătire". Că discursul nu e ceea ce pare, că seriozitatea e o mască a ironiei, o dezvăluie paradoxul, învecinat ironiei, întrucât în formă afirmativă conţine un adevăr diametral opus. Teoreticienii celor cinci P. susţineau "că acest mers înapoi era de fapt un imens progres", idealul fiind "lumea unidimensională". Unul dintre mijloacele prin care se ajunsese "la această eră fericită", era, în primul rând, "lobocoagularea prefrontală", uciderea compozantei emotive a omului, "o prevedere psiho-sanitară care scăpase omenirea de o mulţime de plăgi şi o îndrumase pe făgaşul progresului calm...". Săgeţile ironiei sunt necontenit trimise din spatele unui scut de aparenţă ştiinţifică. Alarma se dă atunci când la tineri de pe toată "imensa întindere a uniunii" apar simptome emoţionale, unii cântă, alţii vorbesc despre artă, frumuseţe, iubire, religie etc. În zadar a fost supus creierul unui nou "trăsnet coagulator", a fost extirpată epifiza, pentru că, natura, care ştie mai bine, făcuse să renască spiritul în inimă. De la centrul uriaşului mecanism de manipulare se porneşte o vastă campanie de "spionaj, mituire şi denunţare, până la autodenunţare". Un tânăr "îşi denunţă propria-i inimă". Nou apăruţii "muguri de creier", centri ai "inteligenţei afective", au fost stârpiţi cu înverşunare. Meritul i-a revenit "preşedintelui prezidiului", "identificat de masele democratice cu Dumnezeu". În final, melancolizat, copleşit de o profundă tristeţe, scriitorul uită să mai fie ironic, e doar meditativ: "Dar Duhul evacuat vagabondează prin lume şi îşi caută, chinuind necontenit pe bieţii oameni, alt lăcaş". Mulţimea lobotomizată a estului european îşi caută şi acum facultăţile extirpate. Eseul-ficţiune merită citit şi recitit, ca să ştim ce s-a întâmplat cu noi. Ne-a spus-o scriitorul vizionar.

Elvira Sorohan

August

figură literară unică prin controversele pe care le-a stîrnit în rîndul criticilor şi istoricilor literari este, la noi, Dimitrie Bolintineanu. Dacă data naşterii înfruntă şi astăzi hazardul unor calcule şi probabilităţi (plauzibil fiind anul 1819, acelaşi pentru N. Bălcescu şi Alecu Russo), celălalt reper biografic de încadrare este ferm: poetul s-a stins în zorii zilei de 20 august 1872, la Spitalul Sf. Pantelimon din Bucureşti. Sărăcia lucie şi urmele bolii – una care avea să-l răpună şi pe Eminescu - îl împuţinaseră şi-l îmbătrîniseră într-atît încît certificatul de deces înregistrează, haotic, vîrsta de 80 de ani. Contemporanii, insensibili atît la atenţionările repetate ale lui Hasdeu şi Grandea în presă, cît şi la protestul lui C. Bolliac în Parlament contra indiferenţei oficiale faţă de Bolintineanu, îl plîng cu emoţie pe "bardul României". Au trecut de atunci 130 de ani, dar posteritatea i s-a dovedit neaşezată, cu uitări şi reevaluări succesive. Judecăţile critice sînt în egală măsură juste şi eronate, pe cît de instabil este "unghiul auctorial". Poligraf conectat la comandamentele unei epoci imperative, Bolintineanu ia pe seama talentului său fatalmente mărginit idealurile nemărginit formative ale generaţiei paşoptiste. De aici ambiţiile literare (şi nu numai!), care nu pot acoperi egal nici zonele de vîrf ale valorii artistice, nici teritoriile fără de număr ale speciilor abordate. Exotismul din *Florile Bosforului,* picturalul *Macedonelor* devin indescifrabile în atmosfera macabră "după o tradiţie" din *Mihnea şi baba. Legendele istorice* şi *Basmele* – parte mai durabilă în memoria culturală a românilor – respiră, nefiresc, aerul legendelor medievale care sug seva timpului istoric evocat. *Reveriile,* marcate de indimenticabila poezie de debut *O fată tînără pe patul morţii,* îşi topesc definitiv frăgezimile în sterilitatea unor *Satire* fără har şi haz. Romanele *Manoil* şi *Elena* apar ca o adevărată izbîndă după un şir de trudnice nefinalizări ale genului, cu expoziţiuni semnificative dinspre Ion Ghica şi M. Kogălniceanu, dar cu apogeu stilistic în Nicolae Filimon. Piesele de teatru, ca şi vieţile romanţate ale unor domnitori patrioţi merită din plin "vălul" aruncat de Titu Maiorescu, din pudoare estetică, şi peste goliciunea lor. Călătorului Bolintineanu îi şade mai bine cu drumul decît cu însemnările acestor peregrinări, dar exilul prelungit al "proscrisului" dă la iveală fructele mîniei tîrziu, sub contururi sublimate, în poemul *Conrad* (1867).

SOCOTITĂ de mai toţi exegeţii săi drept capodoperă, piesa învigorează muzeul figurilor de ceară din portretistica lui Bolintineanu. Spre deosebire de toţi ceilalţi, Conrad are puls. Împrumutînd, în mare, soarta Bălcesculuı şi itinerarul mediteranean al autorului, Conrad capătă alura *Corsarului* lui Byron şi aura de erou romantic a lui *Childe Harold.* Este pentru prima şi ultima dată cînd Bolintineanu reuşeşte o armonizare perfectă între senzualitate şi patriotism. Materiale inflamabile la începuturile lui scriitoriceşti şi aiurea, impulsul erotic şi juramîntul la stema ţării îşi găsesc în *Conrad* echilibrul şi moderaţia de sorginte clasică. Şi totuşi, cine a fost Bolintineanu? De la "cel mai genial dintre toţi poeţii noştri", cum vrea să-l glorifice Aron Densusianu, riscînd pleonasmul, pînă la "autor vesel fără voie" vinovat de o crasă "neglijenţă literară", în opinia lui Paul Zarifopol, se cască abisul oricîtor nuanţări şi supoziţii. Dar măcar o parte din suspiciunea structurală a criticilor literari ar putea fi îmblînzită printr-un imaginar *puzzle* liric: ahturile lui Conachi, grandioasele viziuni eminesciene, cavalcadele onomatopeice ale lui Macedonski, miniaturile melancolice ale lui Ion Pillat, blestemele argheziene, *Isarlîk*-ul barbian, *Levantul* lui Cărtărescu... şi lista rămîne deschisă. În această ubicuitate discretă stă farmecul lui Bolintineanu.

Gabriela Ursachi

calendar

15.08.1837 - s-a născut Neculai Schelitti (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.08.1936 - s-a născut Adrian Munţiu
15.08.1937 - s-a născut Marcel Mihalaş (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut Constantin Novac
15.08.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.08.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
15.08.1954 - a murit A. Toma (n. 1875)

16.08.1903 - s-a născut Pan Vizirescu (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut Virgil Ierunca
16.08.1921 - s-a născut Ov.S.Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut Ileana Berlogea
16.08.1931 - s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 - s-a născut Constantin Ioncică (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut Gavril Şedran
16.08.1946 - s-a născut Ioan Adam

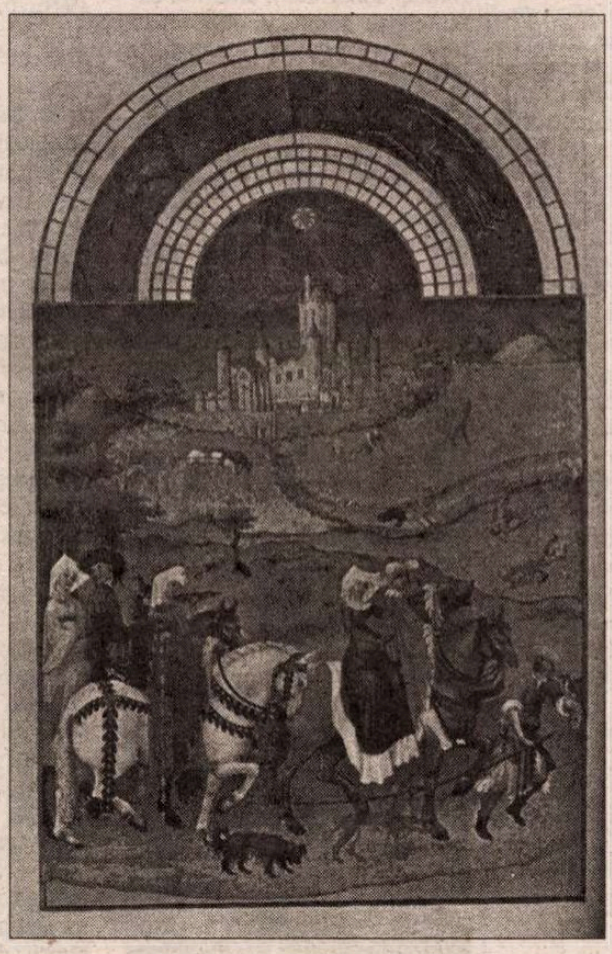
17.08.1868 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1869 - a murit Damaschin T.Bojincă (n. 1802)
17.08.1922 - a murit Mihai Lupescu (n. 1862)
17.08.1925 - a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1952 - a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut Mihail Şerban (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1957 - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
18.08.1999 - a murit Mircea Sîntimbreanu (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut Tamara Gane (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut Ion Vitner (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu

20.08.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n. c.1825)
20.08.1906 - s-a născut Al. Gheorghiu-Pogoneşti (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga
20.08.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc
20.08.1928 - s-a născut Alexandru Niculescu
20.08.1940 - s-a născut Ştefan Dinică
20.08.1984 - a murit Al.I.Ştefănescu (n. 1915)

21.08.1723 - a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut Toma Caragiu (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut Constantin Mohanu
21.08.1934 - s-a născut Elvira Sorohan
21.08.1941 - s-a născut Anton Grecu
21.08.1947 - s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1972 - a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
21.08.1982 - a murit Dorina Rădulescu (n. 1909)



21.08.1990 - a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
21.08.1991 - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

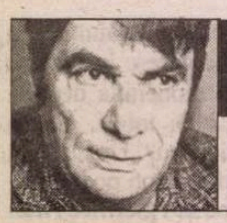
22.08.1890 - a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut Al. Piru (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut Alexandru Popescu
22.08.1939 - s-a născut Ion Beldeanu
22.08.1959 - a murit D. Iov (n. 1888)
22.08.1981 - a murit Saşa Pană (n. 1902)
22.08.1999 - a murit Tudor Popescu (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut Paul Everac
23.08.1934 - s-a născut Corneliu Ştefanache
23.08.1938 - s-a născut Duşan Petrovici
23.08.1948 - s-a născut Andrei Pleşu
23.08.1973 - a murit George Cuibuş (n. 1923)
23.08.1986 - a murit Ion Clopoţel (n. 1892)

24.08.1820 - a murit Ioan Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 - a murit C. Negruzzi (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut Raicu Ionescu-Rion (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut B. Elvin
24.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu
24.08.1980 - a murit Alec. Duma (n. 1913)
24.08.1988 - a murit Ecaterina Săndulescu (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 - a murit B.P.Hasdeu (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut Mihai Sabin (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut Mihai Pelin
25.08.1952 - a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1975 - a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 - a murit Kós Károly (n. 1883)
26.08.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
26.08.1946 - a murit Livia Maiorescu-Dymsza (n. 1863)
26.08.1953 - s-a născut Ion Simuţ
26.08.1991 - a murit Nicolae Smeureanu (n. 1923)

27.08.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1917 - a murit Ion Grămadă (n. 1886)
27.08.1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut Leon Leviţchi (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut Z. Ornea (m.2001)
27.08.1938 - s-a născut Mircea Braga



prepeleac

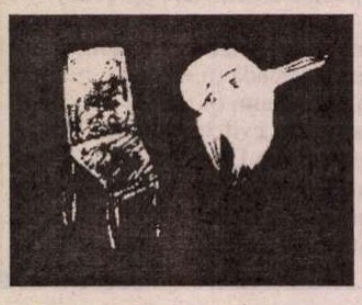
de Constantin Ţoiu

Reflexe pariziene (II)

DE 14 iulie, mă amestec printre spectatorii ce cască gura la defilarea obişnuită. Păstrând cu multă grijă toate proporţiile şi adăugând, în minus, ce se cuvine adăugat, e ca la noi, pe vremuri, de 23 august. Avioanele cu reacţie *în rasmut* fac să se cutremure Luteţia. Ce observ, e că lumea a treia, gata, a ocupat Parisul! Asia în primul rând...

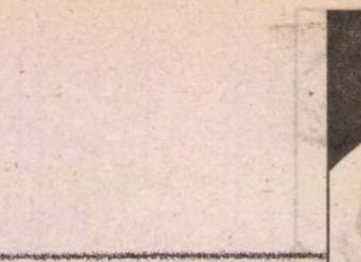
Champs-Elisée, apoi, mi se pare că nu mai e ce-a fost şi ce ştiam eu mai demult. Cu greu recunosc bulevardul suind măreţ până la Arcul de Triumf. Nu-l mai recunoscusem,... de nimic altceva, decât de copaci! De aproape treizeci de ani, de când nu am mai fost pe-aici, arborii scunzi de odinioară, ce îngăduiau arterei centrale să fie contemplată în toată vasta, fascinanta ei desfăşurare, între timp crescând, îngustează brusc totul, mai înalţi acum de trei ori şi stufoşi, sugrumând perspectiva. Spaţialitatea de altădată liberă,... s-a dus. Ţin minte, noaptea mai ales, când, pe bulevardul nemărginit străbătut de maşini, parcă ar fi fost azvârlite tone de diamante. Natura, la Paris, nu e întotdeauna bine venită. Astfel încât, azi, în iulie 2002, îmi vine să spun, parodiind străvechiul paradox, *nu că pădurea nu se mai vede de copaci,* ci însăşi glorioasa Cale victorioasă de la Napoleon încoace. Împăratul, care a cerut să fie construit Arcul, dar care nu avea să-l vadă terminat niciodată...

Ajuns lângă Arc, privesc de jos în sus tricolorul francez gigantic fâlfâind distins, perfect croit, cu liniile, cu eleganţa unei case de mode de primă mână în spaţiul rezervat retoricii franceze a bătăliilor istorice câştigate. Ciudat, după Napoleon întâiul, Franţa mai mult a mâncat bătaie, ajutată, salvată de regulă de rasa anglo-saxonă, cârtită dintr-un complex, invers, de superioritate.



Lângă Arc te simţi totuşi atât de mic... Şi, în general, la Paris, aproape că nici nu simţi că exişti, ca la Bucureşti de pildă... Măreţia *desexistenţializează!* Aici încep să mă simt mai român decât oriunde, cu alte cuvinte invidios, *nesuportând capra vecinului.* De aceea, mă pomenesc năpădit deodată de imaginea văzută cândva la jurnalul de actualităţi UFA cu batalionul german de onoare defilând marţial chiar pe sub acest Arc sacru, al orgoliului franc.

În după-amiaza lui 14 iulie, însă, Franţa ca şi Mama Natură aveau să fie repuse pe deplin în drepturi în părculeţul floral Paul Langevin, de sub Politehnica bătrână. Un scuar lung de vreo şaptezeci de metri, lat de doar



treizeci, unde nu se comemorează nici o bătălie, unde se plantează flori şi se expun pe nişte cartonaşe albe, înălţate printre flori, versuri, Ronsard, o traducere din Goethe... Nici o îngâmfare, numai ştiinţă şi poezie. Când mi se întâmplă să fiu mâhnit, mă duc pe rue de Ecoles şi intru alături în grădiniţa cu arbori enormi, stufoşi, cu irigaţia mezopotameană ce susură sus pe zidurile venerabile ale Politehnicii stropind glastrele şi mă aşez pe banca mea favorită de pe care pot să discut cel mai în voie cu François Villon meditând în mijlocul unui rond de flori mereu proaspete. Ce-mi place mie e că sculptorul René Colameri nu l-a făcut hoţ, tâlhar, ca-n legendă, pe autorul *Baladei spânzuraţilor*, ci sub chipul unui tânăr teolog de pe la 1400 înfăşurat într-o rasă de călugăr cu nodul frânghiei apăsat cu palma pe şoldul drept. Un cap frumos de efeb. Seamănă cu Nichita. Şi îi spun în taină primului şi celui mai important liric modern francez, trăitor în secolul XV, că un popor trebuie să fie neapărat foarte puternic, foarte pătruns de menirea lui, ca să aştearnă zi de zi la picioarele unui Poet, flori.

(va urma)

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Cuvinte poetice"

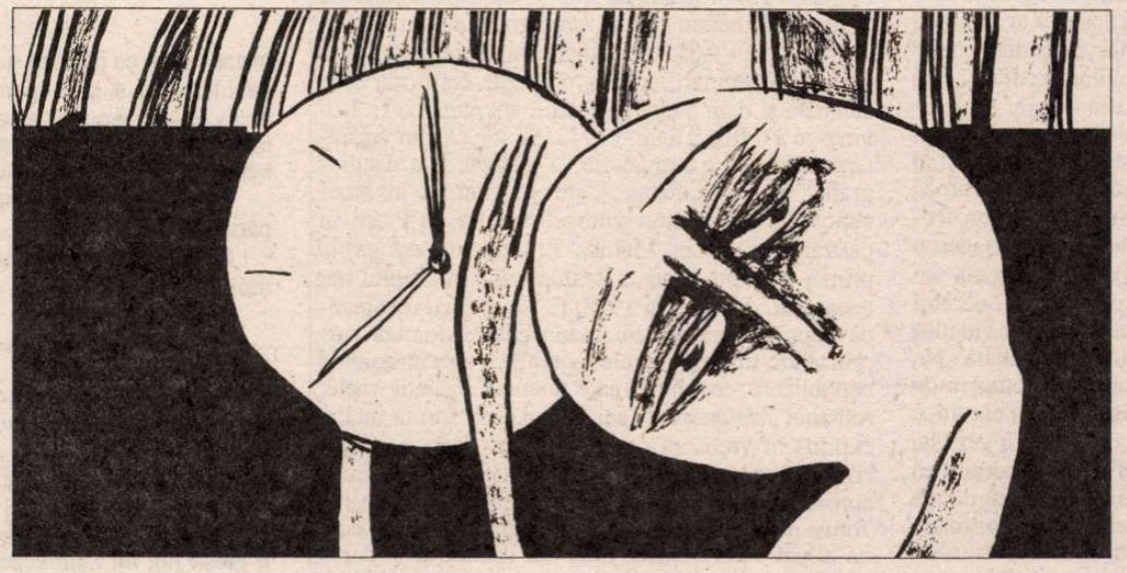
STUDIEREA inventarelor caracteristice de termeni poetici sperie de obicei, pentru că e bănuită de intenţii normative sau practici reductive. Tradiţia eclectică şi slab normativă a culturii române a făcut ea în domeniul literar uzul să decidă, criteriile şi regulile rămânînd cel mai adesea neexplicite. Judecata de valoare a fost exprimată mai curînd în numele unor trăsături şi efecte globale (armonie, bun-gust, originalitate) decît al respectării ori al încălcării unor reguli punctuale. Iar limbajul poetic a fost mai adesea definit dintr-un punct de vedere general estetic (prin funcţie, efecte, figuri) şi mai rar inventariat la nivel lexical. Din perspectiva stilisticii funcţionale şi a poeticii structuraliste, "cuvintele poetice" nu existau: pentru că depindeau de uz (nu se puteau explica printr-o regulă de formare) şi de aspectul clişeizat al limbii (nu de creativitatea estetică). Şi totuşi, în ciuda antipatiei împărtăşite deopotrivă de poeţi şi de teoreticieni, conceptul de *termen poetic* e util pentru lingvistică şi pentru stilistica literară: tocmai pentru că reflectă uzuri fixate, deci cu consecinţe asupra evoluţiilor semantice şi asupra fundalului care dă nota specifică unor epoci şi curente literare. Ca rezultat al unor selecţii tematice (noţiuni fundamentale - timp, spaţiu, natură, sentimente), de registru stilistic (cuvinte arhaizante, populare) sau de formă (calităţi eufonice, sonoritate), anumite cuvinte s-au impus, în diferite perioade, ca termeni marcaţi de apartenenţa la un registru "poetic", înalt. Acesta e de altfel presupus ori de cîte ori se vorbeşte de "înnoirea limbajului poetic"; afirmaţia nu se întemeiază însă de obicei pe o descriere. În română, fazele succesive ale registrului "poetic" şi-au selectat elementele dintre cuvintele fondului de bază, dar mai ales dintre cuvintele populare, chiar dialectale; numeroase au fost arhaisme, nu puţine termeni religioşi; li s-au adăugat neologisme impuse de unele şcoli poetice (de pildă, de simbolism), preluate din registrul standard sau din alte limbaje sectoriale; în fine, lexicul vulgar şi argotic. Există un nucleu de cuvinte fundamentale pe care le vehiculează majoritatea şcolilor poetice şi zone semantice preferate de moda poetică a momentului: acestea nu ne interesează, atît timp cît nu rămîn marcate de uzul lor în poezie.

Cu firescul cu care atingea în treacăt subiectele complicate şi controversate, Sextil Puşcariu ilustra, în *Limba română*, în capitolul despre eufonie, distincţia stilistică: "între cuvintele unei limbi, unele sunt mai «poetice» decât altele. Astfel, *dor, codru, cuib, plai*... trec de cuvinte pline de farmec – şi romanticii făceau des uz de ele – altele ca *brânză, cârcă, târnăcop, sprit*... sunt «nepoetice»" (ediţia a II-a, 1976, p. 86). Dintre lingviştii români, G. Ivănescu pare a fi fost cel mai decis – şi deschis polemic - susţinător al necesităţii de a studia "termenii poetici nefiguraţi". Inventare centrate asupra unor autori şi epoci au vizat mai ales clişeele limbajului romantic: *dalb, dulce, aprig, duios, tainic, suspin, zefir, filomelă, amor* etc. Stilisticienii care s-au ocupat de limbajul poeziei româneşti au consemnat de obicei tacit inventarele nefigurate, insistînd mai curînd asupra limbajului figurat; studiile Mihaelei Mancaş, de exemplu, sînt centrate asupra unor fenomene retorice indiscutabil mai complexe şi mai interesante din punctul de vedere al literaturii.

Un articol din 1983 al Magdalenei Vulpe aducea exemple convingătoare pentru existenţa termenilor poetici în limbajul popular, demonstrînd cît de dificilă este etichetarea stilistică a cuvintelor şi cît de importantă investigarea circulaţiei lor reale. Cuvinte care pentru vorbitorii culţi apar ca marcate popular, pentru că au fost cunoscute prin intermediul textelor folclorice, nu sînt automat înţelese de vorbitorii din mediul popular. Şi datorită diferenţelor regionale, unele sînt atribuite sferei stilistice literare (cîntece, basme), dar, nefiind folosite în vorbirea de zi cu zi, rămîn – în mod surprinzător – cu o accepţie foarte vagă. În anchetele dialectale din Oltenia şi Muntenia, un cuvînt netransparent pentru vorbitori se arată a fi chiar banalul *codru* : "«se zice de âia, de basme, a fugit în codru» (dar informatorul nu poate preciza sensul)"; "e reţinut de la cîntecele eştea, după mine ar însemna un cuvînt de voioşie".

Pentru lingvist e însă interesant ce s-a întîmplat cu termenii "poetici" dincolo de uzul lor specific: decăzuţi şi ironizaţi, sau rezistenţi şi refolosiţi. Destule "cuvinte poetice" au intrat, de pildă, în limbajul politic totalitar, în stilul "înalt" al discursurilor omagiale: *prinos, a făuri, ctitor, meleaguri.* Consecvent tradiţiei teoretice româneşti şi deciziei lexicografice de a nu risca în indicarea registrului, DEX-ul nu oferă aproape nimic pentru identificarea conotaţiilor şi uzului acestor cuvinte. *Filomelă* apare ca "învechit", dar *dalb* nu are nici un semnal (cu riscul de a-l vedea preluat ca atare în dicţionarele bilingve); *tărîm* e (discutabil) "popular şi familiar", iar *meleag* şi *duios* nu au nici un fel de indicaţii. Or, pentru o descriere lexico-semantică şi stilistică a limbii române actuale modul cum se folosesc aceste cuvinte nu e deloc neimportant. ■

Centenar Pius Servien



Până în anii '60 ai secolului trecut, despre Pius Servien se scrisese la noi foarte puţin iar despre faptul că, prin personalitatea sa, românii dăduseră lumii pe unul dintre fondatorii esteticii matematice (ceilalţi fiind G. D. Birkhoff şi Matila C. Ghyka, acesta din urmă de asemenea român) nu se aflase încă la Bucureşti.

Fiu al astronomului român Nicolae Coculescu (fondator al Observatorului astronomic din Bucureşti, autor al unor importante rezultate de mecanică cerească), Pius Servien s-a născut la Bucureşti. Unele surse indicau anul 1903, dar George St. Andonie (într-un articol din "Forum", anul XVII, nr. 4, 1975, p. 35-71), pe baza actelor de stare civilă, precizează că Pius Servien s-a născut la 5/18 martie 1902 (într-o casă din Piaţa Amzei nr. 8). Acelaşi autor corectează şi anul morţii lui Servien: nu 1962, cum se credea, ci 28 ianuarie 1959 (la Paris, în urma unei congestii cerebrale). Dar de ce Servien şi nu Coculescu? Servien era un pseudonim adoptat după stabilirea sa în Franţa. Numele său iniţial era Şerban Coculescu. În anii '80, criticul Şerban Cioculescu mi-a relatat o întâmplare hazlie în care fusese confundat cu 'cel de care-l despărţea numai o literă.

ADOLESCENT fiind, fusese trimis la Paris, pentru a fi ferit de vicisitudinile primului război mondial. Acolo şi-a continuat şcoala şi a urmat apoi Facultatea de Litere, dar a dobândit o remarcabilă cultură şi în matematică şi fizică, militând (prea târziu sau prea devreme?) pentru un umanism integral, căruia i-a dat expresie în numeroase volume publicate la Paris, dintre care menţionăm: *Essai sur les rythmes toniques du français,* 1925, *Lyrisme et structures sonores,* 1930, *Le langage des sciences,* 1931. Dintre lucrările publicate în ţară, menţionăm *Sur les fondements des mathématiques,* 1939. De vreo două ori a revenit în România, în legătură cu efectuarea serviciului militar. În ultima parte a vieţii, se împrietenise cu scandinava Lyse Dagerholm, cu care a rămas împreună până la moarte. Nu cumva, la adresa din 26 rue des Plantes, Paris XIV, se mai află bătrâna Lyse? m-am întrebat în urmă cu vreo 30 de ani, cu prilejul unei vizite la Paris. Dar nu am mai găsit-o... Nici măcar imaginea lui Servien nu îmi este cunoscută, nu îmi amintesc să se fi publicat o fotografie a sa. Mi-l amintesc, în schimb, pe tatăl său, în ultimii ani ai vieţii (a murit în 1952), când lua masa la Casa Universitarilor din Bucureşti. Figura sa, încadrată de mult păr alb pe cei doi obraji (mai puţin pe cap), atrăgea atenţia. În 1946, când Simion Stoilow, ambasadorul ţării noastre la Paris, l-a întrebat pe Servien dacă n-ar dori să se întoarcă în ţară, acesta a acceptat, cu condiţia de a i se asigura un post de profesor de estetică la Universitatea din Bucureşti. Nu cunosc continuarea, dar Servien nu a mai revenit în România.

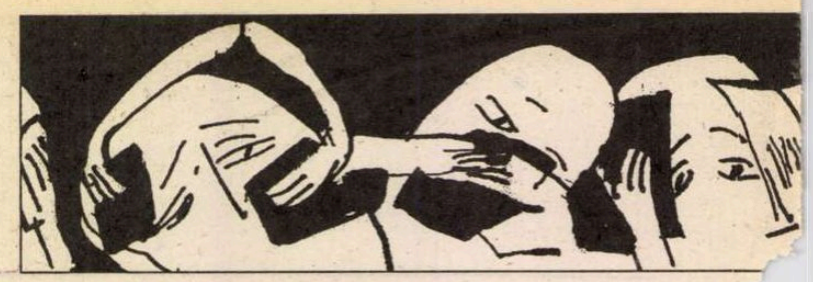
La opera lui Servien s-au referit în mod elogios un estetician ca B. Croce, un poet ca Paul Valéry, un fizician ca Dirac. Multe dintre cărţile de poetică îl menţionează ca un precursor al unor idei actuale (a se vedea, de exemplu, *Rhétorique de la poésie,* publicată în 1976 de Grupul M de la Liège), aşa cum şi pentru autorul acestor rânduri a constituit un punct de plecare. Alţi autori i-au reproşat că nu defineşte frumosul (Ion Maxim, în *Orizont,* 12. III. 1976, p. 3) sau i-au contestat noutatea, prin trimitere la antichitate şi la Renaştere. De fapt, este vorba de o linie de gândire care desigur îşi are rădăcinile într-un trecut îndepărtat, dar acum ne aflăm pe o altă treaptă a ei.

Reţinând aici numai opera sa estetică (lăsând deci deoparte pe aceea de filosof al ştiinţei, de eseist şi de poet), vom menţiona propunerea sa de a defini estetica drept disciplina care are ca obiect limbajul liric şi ca metalimbaj limbajul ştiinţific. Pentru ca această definiţie să devină operaţională şi fecundă, două probleme prealabile trebuie rezolvate: a) fundamentarea riguroasă a distincţiei dintre limbajul ştiinţific şi cel liric şi b) demonstrarea faptului că arta are o structură de limbaj. După Servien, un enunţ aparţine limbajului ştiinţific dacă admite o infinitate de variante echivalente; el aparţine limbajului liric, dacă nu admite nici o altă variantă echivalentă. Posibilitatea ca un enunţ să admită numai un număr finit, dar mai mare ca 1, de variante echivalente este teoretic nerealizabilă, chiar dacă practic poate da impresia că este cea mai la îndemână. Dar infinitul la care ne referim aici este cel potenţial, nu cel actual. În ceea ce priveşte problema b), ea a constituit şi constituie şi azi obiectul unor opinii foarte controversate şi probabil că disputa nu se va încheia niciodată, deoarece însăşi ideea de limbaj trece prin multiple metamorfoze. În orice caz, termenul de limbaj liric, folosit de Servien, nu s-a dovedit fericit, este vorba de o anumită variantă a limbajului poetic, o variantă care, la data la care Servien scria, părea dominantă. Dar, independent de statutul celor două limbaje la care se referea Servien, esenţial în gândirea sa era faptul că limbajul obiect şi metalimbajul tindeau spre maximum de eterogenitate, în timp ce în critica literară tradiţională ele tind de multe ori spre omogenitate. Acest mod de a vedea continuă desigur, pe o altă buclă a spiralei, atitudinea estetică a secolului al XV-lea italian şi german (Piero della Francesca şi Albrecht Dürer sunt semnificativi în această privinţă), iar în raport cu secolul al XX-lea, se află într-o relaţie strânsă cu estetica numerică a lui Birkhoff, cu estetica aritmetică a lui Ghyka, cu estetica informaţională a lui Bense şi Moles şi cu estetica generativă de inspiraţie chomskiană (cum am practicat-o, împreună cu alţi colegi, în *Sémiotique formelle du folklore* (Klincksieck, Paris, 1978), acestea două din urmă fiind ulterioare lui Servien. Punctul de vedere generativ a fost aplicat în teatru în numărul dublu din revista *Poetics,* Amsterdam, 1977, pe care l-am dedicat studiului formal al dramei. Toate acestea urmează ideea lui Servien de a crea o distanţă clară între obiectul artistic şi metalimbajul adoptat.

Servien edifică o teorie generală a ritmului, iniţial cu referire la limbajul articulat, ulterior extinsă şi la alte moduri de expresie (muzică şi arte plastice) şi include atât limbajul ştiinţific cât şi pe cel liric. O excepţie de la atitudinea rezervată a celor mai mulţi autori români faţă de Servien a constituit-o Nicolae Balotă (a se vedea capitolul corespunzător din cartea sa *Arte poetice ale secolului XX,* 1976), care discută contribuţia lui Servien la studiul ritmului. Dar cel mai important continuator al lui Servien în abordarea matematică a structurilor prozodice este Mihai Dinu (*Ritm şi rimă în poezia românească,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986), a cărui operă încă nu este nici ea receptată pe măsura importanţei sale.

Cu vreo 35 de ani în urmă, o italiancă, Mariella Foletto, i-a dedicat lui Servien o teză de doctorat, la Universitatea din Torino. Abia în 1975 a apărut o versiune românească a unei părţi din opera lui Servien: *Estetica* publicată la Paris, în 1953. Dicţionarele îl ignoră sau îl subapreciază. Dar chiar aşa, indirect, unele dintre ideile sale au triumfat. Desigur, faţă de multiplele ipostaze ale poeticului, apărute în ultimul secol, a devenit tot mai problematică posibilitatea de a-i găsi acestuia un statut general valabil, fiind vorba mai degrabă de o tipologie foarte bogată, în raport cu care ideile lui Servien ar trebui reconsiderate. Intrată în era computaţională, arta trece acum prin mari prefaceri, însoţite, ca totdeauna de-a lungul istoriei, în împrejurări similare, de impresia trădării esteticului. O imagine a acestor evoluţii recente devine tot mai frecventă pe Internet. Vizitaţi, de exemplu, www.sckans.edu/~bridges. Undeva, în spatele acestor dezvoltări, se ascunde Servien.

Solomon Marcus



E. Lovines

REEVALUAREA cotării sale ca prozator, şi în primul rând ca romancier, a fost pentru E. Lovinescu cea mai râvnită atitudine din partea contemporanilor şi, desigur, a posterităţii. Criticul nu s-a ferit să declare că ar schimba fără şovăire statutul de cel mai important critic român din prima jumătate a secolului trecut cu acela de romancier de primă mână. Ceea ce nici contemporanii şi nici posteritatea nu i-au contestat a fost condiţia de artist – rafinat, incisiv, inconfundabil al prozei. Însă mereu s-a avut în vedere mai întâi proza memorialistică şi, merit controversat în regim teoretic, proza artistă a criticii lui literare. E. Lovinescu însă a perseverat, a polemizat pe această temă ani de-a rândul şi a izbutit să impună pentru multe decenii în critica românească un stil în care dialectica ideilor e şi un spectacol de expresivitate personală. Nu accepta, ca etichetă a acestei formule, noţiunea de critică simbolistă sau impresionistă, pentru el critica fiind pur şi simplu proză; proză de idei, dar supusă, pentru eficienţă, rigorilor artei. E un fapt notoriu că în *Criticele* sale predomină portretistica, anecdotica şi romanescul construcţiei, că multe din portretele *Criticelor* au fost transferate în *Memorii* şi că a recomandat ca memorialistica să-i fie citită ca „prelungire" a operei de istoric literar. Pe măsură ce cunoaşterea adâncită a prozatorului E. Lovinescu, în dimensiunea sa de nuvelist şi romancier, va câştiga teren, reţeaua de vase comunicante a întregului său scris se va dovedi probabil inextricabilă. Răutăcios, G. Călinescu – şi nu e singurul – l-a învinuit pe E. Lovinescu că ar fi scris, în toată viaţa lui, nu peste o sută cincizeci de cărţi, cum îi plăcea să se ştie, ci una singură, în care, „ca figuranţii de operetă", aceleaşi idei, personaje şi mase de text circulă într-un perpetuu du-te vino. E adevărat, dar sancţionarea negativă a acestei realităţi e o chestiune de punct de vedere.

Din 15 iunie 1940 – data, marcată în „agenda" criticului, actualmente în curs de editare, devansează cu o lună pe cea făcută publică de romancier, 13 iulie 1940 – şi până în ultimele luni de viaţă, E. Lovinescu a lucrat la ceea ce considera a fi opera lui capitală de prozator: romanul-frescă, de peste 4000 de pagini, *Mălurenii*. O exclamaţie euforică, înregistrată de agendă în 20 august 1940: „Sunt romancier!", e legată de „descoperirea unui mare filon" pentru subiectul *Mălurenilor*. Din puţina materie publicată se vede clar că *Mălurenii* e un roman cu cheie, în care autorul şi-a retopit mare parte din bagajul observaţiilor de memorialist şi moralist. Chipuri familiare din portretistica sa, de la Cincinat Pavelescu şi Al. Bogdan-Piteşti la Mihail Dragomirescu, Nichifor Crainic (personajul Ilarie, care apare şi în unul din fragmentele reproduse mai jos), sau N. Davidescu, spre a avansa numai câteva nume, se discern ochiului familiarizat cu lumea literară românească a primei jumătăţi de secol trecut. Frapantă e şi proiecţia de sine în unele personaje, ca Sergiu Mălureanu însuşi, protagonistul romanului, sau Petrăchel Coroi. Lacunară, prin pierderea unui caiet de însemnări, agenda nu poate confirma deocamdată şi data încheierii cărţii, anunţată de E. Lovinescu a fi fost 8 martie 1942. Se ştie că, din versiunea definitivă a romanului, a realizat şi a dactilografiat numai jumătate, care s-a pierdut în binecunoscute împrejurări vitrege. Se află, la Paris, în păstrarea doamnei Monica Lovinescu, *autograful* primei versiuni, brute, a *Mălurenilor*. În ultimul său testament, din 10 mai 1943, E. Lovinescu recomanda nepublicarea acestui manuscris: „Moartea surprinzându-mă, am marele regret de a lăsa în stare de nepublicare cea mai mare lucrare a vieţii mele: romanul *Mălurenii*. Manuscrisul, sub forma întâia, cuprins în vreo opt caiete, este dus la bun sfârşit; copia lui redusă mult e făcută numai pe trei sferturi; aproximativ o jumătate e chiar bătută la maşină. Totuşi nu se poate publica nimic dintr-o lucrare care mi-a luat atâta muncă. Cele opt caiete, ca şi copia aflătoare în două tocuri de carton, rog să fie depuse la Muzeul regional din Fălticeni, unde sunt şi celelalte manuscrise ale mele."

Fragmentele din *Mălurenii* publicate în presă de E. Lovinescu (şi unul apărut postum) aparţineau desigur versiunii definitive. Până acum erau cunoscute unsprezece dintre ele, inventariate şi descrise mai întâi de Ileana Vrancea, în *E. Lovinescu. Artistul* (1969). Documentarea în vederea editării agendelor „Sburătorului" a adus – deocamdată – la lumină, cu certitudine, încă două secvenţe din *Mălurenii*: *Apostol Burdea* (cu menţiunea: „Fragment") şi *Apostol Burdea în dilemă*, publicate în *Acţiunea* din 6 şi 12 februarie 1942. Va fi interesantă identificarea, cândva, a prototipului real al acestui personaj, lucrat în mod evident „după natură". Sunt şanse mari ca o altă remarcabilă proză, necunoscută până astăzi istoricilor literari, cu subiect insolit şi dificil de clasat, *I-a pus Dumnezeu mâna în cap*, să fie încă o recuperare din versiunea revizuită a *Mălurenilor*. A apărut tot în 1942, în *Vremea* din 3 mai, cu menţiunea „Nuvelă de E. Lovinescu". Scrise cu un condei în excelentă formă, ar fi suficiente motive ca prozele pe care le repunem acum în circulaţie să resuscite discuţia asupra romancierului E. Lovinescu. Era, pentru el, gestul cel mai aşteptat din partea posterităţii.

Gabriela Omăt

I-a pus Dumnezeu mâna în cap

IN dogoarea amiezii de august, popa Grigore venea călare prin prăfăria şoselei. Era un om de vreo şaizeci de ani, voinic încă, roşcovan, sângeros chiar, cu o barbă rară, prin care nu se încâlcise nici un fir de păr alb, cu ochii verzi, aprigi, cu câteva pişcături de vărsat în plinul obrazului; era chipeş şi călărea voinicește pe roibul încomat. Fusese de dimineaţă la nişte fânețe îndepărtate, pe costişa de la Dâmburile ce-i veneau peste mână, trecuse şi pe la livezile de pruni, vreo cinci pogoane, de unde scotea o ţuică cunoscută prin partea locului. Înstărit, popa! Avea şi vreo sută de pogoane de arătură în marginea satului, grădini de pomi, fânețe, zăvoi, lua şi de la oameni, făcuse o cooperativă şi pornise şi o bancă. Îl blagoslovise, ce-i drept, Dumnezeu şi cu copii: doi băieţi, amândoi preoţi, unul la Costeni, peste deal, şi cel mai mic, Mihăiţă, chiar în sat, urmând să-i ia biserica, patru fete, două măritate cu preoţi cuprinşi vieţii de la Curtea de Argeş, de la vânători de munte, iar alta cu feciorul popei Matei, care e avocat la Târgovişte, intrase în politică şi ajunsese deputat; avea în familie şi un om cu trecere la Bucureşti! Înainte de a se întoarce la amiazi acasă, părintele Grigore se mai abătuse, cum făcea adesea, şi pe la Sărăţeni, sat la vreo şase kilometri depărtare de Puieşti: singurul ghimpe al existenţei lui. Pe lângă apele sărate de mai demult, de vreo zece ani se găsiseră şi izvoare de pucioasă; se făcuseră de atunci nişte băi cu instalaţii primitive, unde veneau acum târgoveţii de la Curtea de Argeş, de la Piteşti, de la Târgovişte, ba chiar începuseră să vină familii şi din Bucureşti: oamenii locului se chiaburiseră; faţa satului se schimbase.

– Sărut mâna, naşule, îl întâmpinară din stânga vorbele unui bărbat tânăr, ivit şi el călare de pe un drumeag de ţară ce străbătea nişte ogoare de porumb înalt de un stânjen.

– Cu Domnul, finule, îi răspunse popa Grigore, dându-i mâna ca să i-o sărute.

Necunoscutul era învăţătorul Ilie Gheorghe, un bărbat simpatic, înstărit şi el, cu pământ şi pruni, cu bani la bancă şi la cooperativă; om de încredere al popei, prieten al lui taică-su, Dumitru, învăţătorul cel bătrân al comunei, răposat demult.

– De ce pari aşa de îngândurat, părinte Grigore?

Ca şi cum nu l-ar fi auzit, popa mormăi:

– Vin de la Sărăţeni.

– Cum merge „sezonul", naşule?

– Plin, finule, răspunse părintele obidit, plin ochi, de nu mai încap...

– A dat norocul peste ei.

– Apoi de aia stau şi eu şi nu mă dumiresc, oftă popa, cu ce vom fi greşit noi lui Dumnezeu de le-a dat lor tot şi nouă nimic. Nu le erau de ajuns apele sărate, unde veneau târgoveţii să facă băi, acum le-a mai dat şi pucioasă, de nu mai răzbesc de lume străină. Ce, noi nu ne-am arătat vrednici de milostenia lui Dumnezeu? Nu ne îngrijim de biserică, de şcoală, n-am făcut cooperativă şi bancă, nu ne vedem de rosturile noastre cu trudă?

– Ei, las', părinte, că vin şi la noi familiile de târgoveţi ce nu mai încap acolo...; mereu iau şi românii noştri un ban pentru găzduire, pentru cărăuşie; dacă nu curge, pică.

– Vorbişi şi dumneata, finule! Apoi nouă de picături ne arde? De pomana lor? Cine nu încape la ei, vine la noi. Mare ispravă! Cu ce te simţi dumneata sau eu mai procopsit?

– Avem şi noi de toate... Pământ, pruni, pădure, alături, cooperativă, bancă.

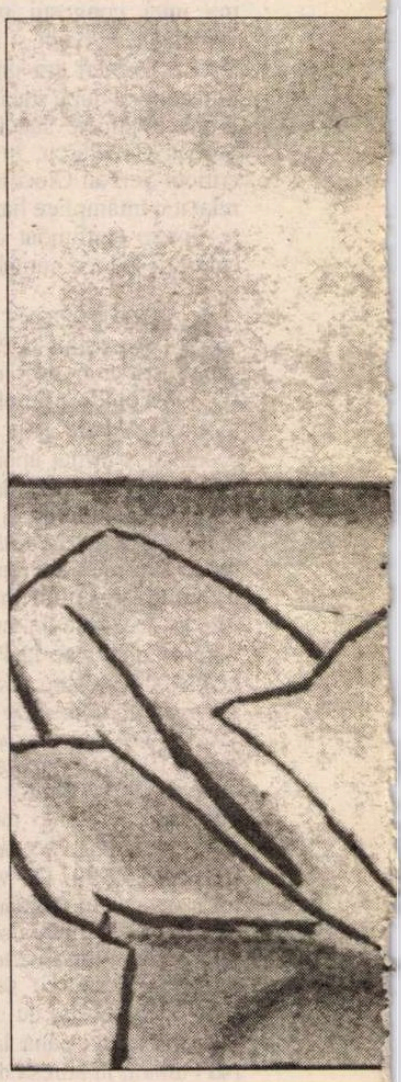
– Avem, avem, firește că avem, dar astea le-am muncit noi cu palmele noastre, le-am agonisit cu muncă, nu ne-au venit cu huzur. Nu ni le-a dat Dumnezeu, ci noi. Lor le-a picat de-a gata, din pomana Domnului şi apa sărată, şi apa aia puturoasă de pucioasă.

– Las', părinte, că-i bună şi apa noastră rece, după care râvnesc dânşii. Ei, ei... ce bine o să ne prindă acum câte un pahar din fântâna sfinţiei tale, de care s-a dus zvonul în şapte sate, că-i cea mai bună din partea locului.

– O fi ea bună, nu zic nu, dar nu ne aduce bani, finule; şi banul e tot, să o ştii dumneata de la mine, că eşti încă necopt...

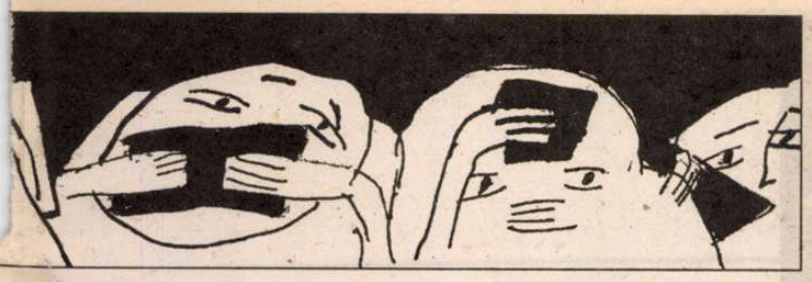
Învăţătorul Ilie tăcu, uitându-se pieziş pe sub gene la popa ăsta atât de aprig după bani. El era mulţumit cu ce moştenise de la taică-su şi cu ce agonisise el; numai părintele Grigore nu se mai sătura, parcă avea să ia ceva cu dânsul în mormânt.

– Şi apoi, dacă ar fi oameni de ispravă, reluă popa, calea-valea, dar aşa, îi cunoşti şi dumneata, oameni de nimic. Le-a pus Dumnezeu mâna în cap şi nu ştiu să tragă foloasele din mila lui. Le-a dat sare..., le-a dat pucioasă şi nu se pricep să le exploateze cum trebuie. Cum aveau să se priceapă fraţii Cutui şi alde Bughea şi alde popa Vâslaru? M-am uitat şi azi cu jale la băi. Alea-s instalaţii? Nici tu stabiliment că lumea..., nici tu otel..., nici tu local de distracţii..., că dacă vine târgoveţul la ţară îi trebuie să se distreze... nu numai cu gramofonul..., nici tu parc, nici tu orchestră... ţărănie curată... se baligă vitele prin faţa „stabilimentului", de mai mare ruşinea. Ia să fi avut noi pucioasă, să fi văzut, finule, ce cazinou îi mai trăgeam în faţa bisericii..., ce mai băi, numai marmură şi faianţă. Aşa a dat Domnul norocul cui nu-l merită şi



pe noi ne-a uitat, de ne zbuciumăm cu fânețe şi pruni, simpli ţuicari, mă rog, nu proprietari de băi, unde am fi tras şi o linie de drum de fier...

Intraseră de mult în sat, răscolind cu copitele cailor praful uliţei şi hămăitul amorţit al câinilor osteniţi, moleşiţi de căldura namiezei. Ajunseră în faţa casei popei – clă-



atură

cu - proze uitate

dire mare, gospodărească, într-un fund de grădină plină de flori, cu sticle colorate în vârf de bețe; Ilie voi să-și ia rămas bun; școala era mai departe, la vale.

– Tot vorbeai de apă rece, finule, vino de bea un pahar cu o dulceață, după atâta zăduf, că pe noi ne-a urgisit Domnul să umblăm pe la fânețe, pe la pruni, nu să stăm la umbră în parcul stabilimentului de băi...

Ilie era și el însetat.

– Bucuros, nașule.

Intrară, scoborâră de pe cai, pe care îi dădură în grija lui Tonea, omul de la grajd (părintele avea vreo patru perechi); din cerdacul înalt se ivi și coana preoteasă.

– Dă-ne câte o dulceață, Hisafto, strigă popa de jos, că ne-a toropit căldura umblând peste dealuri și văi, ca oameni nevoiași ce sunde aia cărora le-a dat și păcură.

Nu-i ieșea popei din cap pucioasa de la Sărățeni... Coana Hisafta aduse șerbetul de trandafir și Matache veni cu cana de apă scoasă atunci din fântâna adâncă, săpată chiar în gardul casei, așa că jumătate era afară, spre uliță, de se opreau țăranii, în șiruri lungi de căruțe, ca să bea din „fântâna popei", cum i se spunea până hăt departe, în satele dimprejur... Băură pe nerăsuflate un pahar, însetați cum se aflau... Părintele Grigore strâmbă puțin din nas.

– Ce zici, finule?

Finul Ilie nu spuse nimic; și el strâmbase puțin, dar se stăpânise repede.

– Parcă-i stătută... I-ascultă, netotule, se repezi el la Matache, asta nu-i apă scoasă acum din fântână, era în ciutură și nu ți-ai dat gust coclit?

– Știu eu, nașule, se feri Ilie – dacă ți se pare sfinției tale, trebuie să fie așa...

Mai gustă popa, mai gustă Ilie.

– Apa asta duhnește a ceva, hotărî părintele Grigore. Să știi, finule, că i-ai menit a rău. Prea ai lăudat-o că e bună și rece; și-a întors Dumnezeu fața de la dânsa, cum și-a întors-o de la mine mai demult. Ia bea și tu, Hisafto! Ce zici, maică?

– Ce să zic, Grigore, parcă are ceva coclit.

Niște oameni se opriseră cu boii la fântână.

– Care ești tu acolo? strigă popa.

Erau Timofte și Bârneață.

– Ascultă, mă Timofte, scoate și tu o ciutură și spune-mi cum găsești apa!

Timofte scoase, înghiți o dată și pe urmă scuipă ce-i mai rămăsese în gură.

– Pute rău, părinte, se oțărî omul, și-și văzu de drum.

Popa rămâne nedumerit câteva minute cu capul între mâini:

– Ce să mai fie și bătaia asta a lui Dumnezeu? Se vede că l-am bârfit.

Deodată și-l ridică, luminat de o idee:

– Mai toarnă, Hisafto, câte un pahar, și mie, și finului.

Băură atenți o înghițitură...

– Ce zici, finule?

– Ce să zic, nașule?

– Cum, nu zici nimic? făcu popa, zâmbind ironic, superior. Rău, finule, rău că nu *zici nimic*. Nu-ți dă prin gând?

– Nu.

– Rău, rău. Află, finule, că s-a întors Dumnezeu și spre mine, că prea m-a văzut necăjit. Ei, tot n-ai înțeles?

Ilie dădea a tăgadă din cap.

– Rău, finule. N-ai priceput că mi-a ascultat Dumnezeu rugăciunea; e pucioasă, finule.

Ilie căscă ochii mari.

– Ia de mai gustă o dată.

Ilie mai trase o înghițitură; se strâmbă, dar dădu din cap:

– Se prea poate să ai dreptate, părinte.

– Se poate! Ce cuvânt, Ilie! Sigur! Vorba lui Timofte: pute rău, părinte! Las' să pută! Ne-a pus și nouă Dumnezeu mâna în cap; ce, numai ălora de la Sărățeni? Iată că s-a tras izvorul de pucioasă sau de fier, știu eu, și la noi, în fântâna mea. Adică eu nu meritam mila Domnului – numai netoții ăia de la Sărățeni?

– Mai e vorbă, părinte? încuviință învățătorul.

Chemă și pe Hisafta:

– Ce zici, Hisaftă? Nu-i așa că e minerală? avu prudență popa să-i spună el înainte, ca să nu mai pată ce păție cu Ilie.

– Trebuie că e minerală, întări convinsă Hisafta, care era din Ardeal.

Mai sorbi și Mărioța, fata lor mai mică, măritată cu popa Radu; și ea fu de aceeași părere.

– Ei, finule, înțelegi acuma belșugul ce-a dat peste noi, peste sat?

– Înțeleg, părinte, mormăi Ilie, cum să nu înțeleg!

Hisafta aduse în grabă țuică, măsline și tot ce era de trebuință ca aperitive; închinară pentru prosperitatea viitoare a Puieștilor și se despărțiră plini de voioșie.

Pe seară tot satul știa că răzbiseră apele minerale în fântâna popei și că peste oameni avea să vină belșugul ca peste cei de la Sărățeni...

Rumânii se opreau la fântână, încercau să bea, dar apa le părea coclită, scuipau și plecau.

– Le pute, proștii, nici nu bănuiesc ce berechet a dat peste dânșii, își spunea popa Grigore în barba-i rară, roșcată.

Cum pe uliță era și multă cărăușie, țăranii din alte sate se opreau la fântâna popei, beau și-și adăpau boii și caii. Părintele Grigore se uita pieziș... „Îmi beau apele", își zicea el înciudat.

Fântâna nu mai avea apă, ci „ape"... Nu se frământă însă mult cu gândul și găsi leacul. A treia zi ea era acoperită cu niște capace groase de lemn, prinse într-un lacăt greu, a cărui cheie o purta popa în buzunarul pantalonilor ca un lucru de preț. Se minunau țăranii de strășnicia popii, dar zvonul că belșugul dăduse peste dânșii îi mai îmbuna. „Știe popa ce face."

Rând pe rând veniră la dânsul fruntașii satului, contabilul de la moară, primarul, notarul, câțiva proprietari din împrejurimi, perceptorul, inspectorul plășii. După ce-i ospătă pe toți, la urmă le oferea și câte un păhărel din apa fântânii. Nu mai făcea risipă: un păhărel doar de țuică. Toți gustau din el cu atenție, cu încordare, ca mari cunoscători.

– Ei, ce zici, primarule? zâmbi popa superior.

Primarul dădu din cap.

– Ce să zic, părinte? E cam coclită.

– Zi că pute; nu-ți fie rușine de vorbă rea; pute, ăsta-i adevărul... Apa pute, dar banul n-o să pută.

Primarul încuviință.

Părintele Grigore trimise trei sticle la București, la analiză, ca să vadă ce anume minerale conținea; era sigur că analiza va ieși mai bine decât cea a apelor de la Sărățeni. Trăsese din fântână câteva sticle, din care vărsa, ca dintr-o doctorie, tuturor cunoscuților, tuturor musafirilor, doar un păhărel. Avea planuri mari. Duminica următoare făcu masă în cinstea „apelor" – își adună familia toată, pe cei doi băieți, popi, și pe cele patru fete cu bărbații lor, doar maiorul de vânători lipsea, fiind la concentrare; pe Manda cu bărbatu-su, deputatul Stăniloaie, care aduse și pe prefectul județului, Toader Tudose (venise și rândul poporului să ia frânele puterii), pe câteva „personalități" din Târgoviște, președintele federalei, președintele unei bănci agrare, câțiva avocați, „oameni de finanțe", cum spunea popa, cu importanță, încântat de atâția târgoveți cu trecere și la București. Erau vreo treizeci în tot; întinse două mese mari sub cei doi nuci stufoși din grădină, chiar lângă fântână. Mâncare și voie bună din belșug. Popa își expuse planurile... Avea de gând să ridice stabilimentul de băi chiar în curte, în jurul fântânii; își va dărâma bineînțeles casa, clădindu-și alta pe locul ce-l avea nu departe de școală; pe locul mare din fața bisericii va ridica un

(continuare în pagina 18)

Desen de Ross

tem.

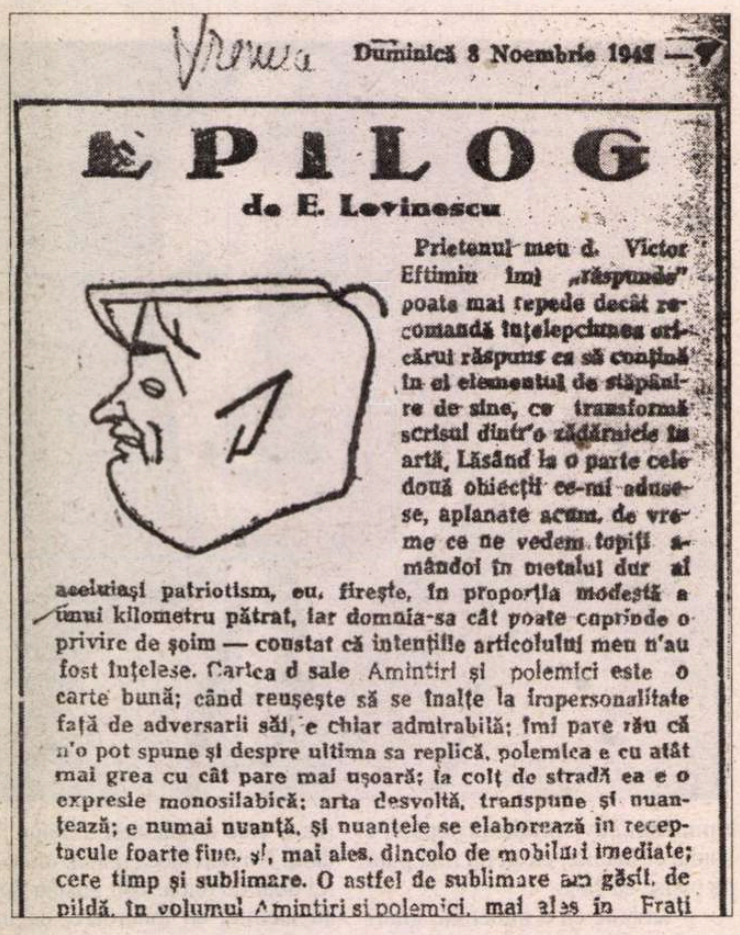
Se așezară la o masă în cerdacul acoperit cu plante acățătoare. Trimise pe Matache, un flăcău din curte, să le scoată apă de la fântână.

– Apă rece, mă, că doar atâta ne-a dat Dumnezeu nouă, pe alții i-a găsit mai vrednici de mila lui și le-a dat pucioasă, nu mai vorbesc osteneala s-o slobozi până la fund. Hai șterge-o, neghiobule, de scoate alta, că noi atâta avem pe suflet, apă chioară, dar bună.

Părintele își vărsa necazul pe trândăvia oamenilor; gura i se umpluse de amărăciune. Mai băură un pahar, dar pe încetul:

– Ei drăcie, bombăni popa; ce zici, finule, nu-ți pare că are un

E. Lovinescu -



Vremea Duminică 8 Noembrie 1942 — 7

EPILOG

de E. Lovinescu

Prietenul meu d. Victor Eftimiu îmi „răspunde" poate mai repede decât recomandă înţelepciunea oricărui răspuns ca să conţină în el elementul de stăpânire de sine, ce transformă scrisul dintr'o zădărnicie în artă. Lăsând la o parte cele două obiecţii ce-mi adusese, aplanate acum, de vreme ce ne vedem topiţi amândoi în metalul dur al aceluiaşi patriotism, eu, firește, în proporţia modestă a unui kilometru pătrat, iar domnia-sa cât poate cuprinde o privire de şoim — constat că intenţiile articolului meu n'au fost înţelese. Cartea d sale Amintiri şi polemici este o carte bună; când reuşeşte să se înalţe la impersonalitate faţă de adversarii săi, e chiar admirabilă; îmi pare rău că n'o pot spune şi despre ultima sa replică, polemica e cu atât mai grea cu cât pare mai uşoară; la colţ de stradă ea e o expresie monosilabică; arta desvoltă, transpune şi nuanţează; e numai nuanţă, şi nuanţele se elaborează în receptacule foarte fine, şi, mai ales, dincolo de mobilul imediate; cere timp şi sublimare. O astfel de sublimare am găsit, de pildă, în volumul Amintiri şi polemici, mai ales în Fraţi

I-a pus Dumnezeu mâna în cap

(urmare din pagina 17)

cazinou şi un otel, plantând un parc de brazi de jur-împrejur, până în fund de tot, la „curmătura dealului"... Vedea mare, modern... Va avea nevoie, firește, de bani; vor contribui toţi ginerii şi feciorii lui; vor apela şi la cooperativă, şi la federală, şi la o bancă agrară, şi la vreo bancă din Bucureşti; avea nevoie de concursul autorităţilor, al statului, pentru că era vorba de o bogăţie naţională şi de sănătatea publică („nu-i aşa, domnule doctor?" – pentru că era de faţă şi doctorul primar al judeţului). Toţi îi făgăduiră concursul lor şi al statului... După ce mâncară se desfundară nenumărate sticle de vin de Dealul Mare, lăsându-se în voia planurilor, când pentru prosperitatea Puieştilor.

– Nu, nu, strigă popa, pentru prosperitatea Puieştilor nu cinstim cu Dealul Mare, ci cu „apele" de la Puieşti... Vino, mă Matache neică, şi desfundă două sticle din apele „din fântâna popei".

Matache desfundă cele din urmă sticle şi turnă fiecăruia într-un ţoi de ţuică, de o gustare, ca ceva de preţ. Toţi strâmbară din nas; unii scuipară şi pe jos.

– E coclită rău.

– Spuneţi că pute, nu vă ruşinaţi, se înfoia părintele Grigore, satisfăcut. Las' că banii n-o să pută. Era vorba lui; nu ieşea din ea.

Dădu duşcă două ţoiuri, fără să se strâmbe, ca şi cum ar fi băut cine ştie ce vin rar.

– Şi să nu credeţi că e puturoasă pentru că e stătută; aşa-i de la izvor. Ia fă-te încoace mă Matache neică, şi scoate-ne o ciutură din izvorul No. 1 al apelor minerale „Părintele Grigore Ciuntu" – glumi el, întinzându-i cheia...

– Poftiţi, mă rog, şi domniile voastre cu păhărelul la izvorul tămăduirii, să bem chiar de acolo.

Chefliii îşi luară toţi ţoiurile, mai vrând, mai nevrând, ca să facă plăcere popei, înconjurând fântâna.

– Trage, Matache neică, trage, ca să vadă şi dumnealor cum ne-a pus Dumnezeu mâna în cap.

– Nu ştiu de ce-i grea ciutura, părinte...

– Cum să nu fie, dacă-i plină de aur?...

Când ajunse sus, Matache scoase dintr-însa o javră uriaşă, pe jumătate putrezită. Era Tărcuş, câinele din curte, care dispăruse de vreo săptămână. Musafirii începură să scuipe, vârsându-şi sufletul; lovit de dambla, părintele Grigore se prăbuşi pe spate la pământ, cu ochii holbaţi la cer, de unde Dumnezeu îi pusese, în sfârşit, mâna în cap.

(*Vremea*, an. XIV, nr. 646, duminică, 3 mai 1942.)

Apostol Burdea

(Fragment)

APOSTOL BURDEA se născuse într-un sat moldovenesc; fusese poate învăţător; trecuse, oricum, printr-o şcoală normală ori seminar. Părăsise de mult cariera didactică, dacă a avut-o; de un sfert de veac era cunoscut în capitală ca luptător cultural. Înfăţişarea corespundea omului: corp ascetic, scheletic chiar, cap cât un pumn, privire blajină, plângăreaţă, bărbiţa de peri roşi de molii, frunte de un deget, tivită de un breton roman, sub care tremurau nişte ochelari scoşi şi puşi în fiecare clipă; sperietoare de paseri înfăşurată în haine largi, curgând pe trupul deşirat; adus din spate, îl mai trăgea spre pământ şi o servietă plină de manuscrise, de broşuri, de petiţii, de ziare vechi. Neînfricat poet patriotic şi publicist cultural, la orice revistă sau în orice aşezământ subvenţionat... Izbutise la început numai prin înfăţişarea lui jalnică, de om nemâncat, cu lacrimi în glas şi cu ochi extatici, plini de năzuinţi nobile pentru prosperitatea neamului. „Să-i facem loc şi lui Apostol" – spuneau toţi, crezându-l nemâncat, insectă strivită între paginile unei cărţi. Numai târziu s-a băgat de seamă că, deşi nimic nu părea să se prindă de dânsul, omul nemâncat mânca nesăţios. Nu se ştia ce face cu banii; viţii nu i se cunoşteau; copii nu avea. Oricât i se da, hainele continuau să curgă pe trup, ochii să-i caute blânzi, să implore aproape, un loc, o subvenţie, o sinecură, un premiu. Colabora la toate foile închinate ridicării culturale a neamului, mai ales a satelor, cu o producţie felurită, ce pornea de la articole practice asupra alimentaţiei şi higienei ţăranului, până la articole de cultură propriu-zisă şi poezii patriotice cu Basarabi şi Muşatini, cu plăieşi, logofeţi şi zimbri, la toate serbările naţionale şi omagiile aduse eroilor neamului, într-un stil propriu, arhaizant, cu cuvinte alese din cronicari şi din cărţile bisericeşti, „românizând" totul: pe Dumnezeu, credinţa şi guturaiul; totul împotmolit într-o frazeologie umflată, saturată de adjectiv goale, dar „neaoşe"; ziua de naştere a unui bărbat politic, sub pana lui, se înscria „în calendarul emoţiei şi închinării obştei româneşti". Expresii ca: „dârzeniile şi vârtoşeniile neînfricate româneşti", „străduinţele voievodale în oblăduirea vladnicei energii româneşti", „viforoasele răzburneli ale străfundurilor româneşti" înfloreau sub pana lui natural, ca florile câmpului în brazda plugului.

DE MULŢI ANI nu mai era societate, aşezământ cultural, revistă sau ziar patriotic la care Apostol Burdea să nu participe de drept: colaborator, redator, director, raportor, consilier cultural, conferenţiar al cercurilor rurale, director al ateneelor populare din capitală, inspector al teatrelor sătești, misionar propagandist în provinciile dezrobite, referent al Casei Şcoalelor, membru al societăţii „Cultul [rând şters în periodic, n.m., G.O.] umbând cu servieta subsuoară, famelic, cu priviri mioape şi idealiste, grăbit totuşi să nu scape un loc sau o sinecură culturală, vreo misiune specială, încasând jetoanele de prezenţă cu anticipaţie, sub cuvânt că e „în mare lipsă" – lucru verosimil după înfăţişarea lui ascetică şi nemâncată, cu hainele căzându-i de pe trupul scheletic, urca scările ministerelor, aşteptând ceasuri în anticameră, pe bănci desfundate; protesta împotriva nedreptăţilor ce i se făceau mereu şi se prezenta cu o listă de revendicări: fonduri la o revistă pe care avea intenţia să o scoată pentru înălţarea maselor, cheltuieli de deplasare pentru o misiune, cumpărarea unui stoc mai mare dintr-o carte a lui, potrivită pentru bibliotecile şcolare. Când i se acorda totul şi ministrul era bucuros că scăpase de dânsul, Apostol Burdea adăuga în pragul cabinetului, cu glasul lui stins, de om nemâncat:

– Şi mai e ceva, domnule ministru.

Pe lângă epitetul de „cultural", Burdea mai era poreclit „şi mai e ceva".

Ştiindu-i obiceiul, după ce-i satisfăcuse toate dorinţele, pentru a glumi, unul din miniştri i-o luase înainte, spunându-i la despărţire:

– Ei şi acum ce mai e, domnule Burdea?

– Ce să fie? nu se lăsase el bătut. Mai e petiţia nevesti-mii.

Simina Burdea era directoarea unei şcoli de menaj din capitală, unde Burdea avea casă, masă, ca la o şcoală de menaj, serviciu, totul gratuit; ca şi bărbatu-su, şi ea avea totdeauna ceva de cerut: spor de întreţinere, însărcinată cu inspecţia tuturor şcolilor de menaj din ţară, se luptă mereu cu încasarea indemnizării de deplasare; spor la capitolul furnizării banchetelor didactice, ale directorilor şi inspectorilor din ministere, ale serbărilor şcolare, ale patronilor liceelor culturale. Burdea se însărcina apoi cu prezentarea tuturor reclamaţiilor doamnei Simina Burdea, născută Pomană, din Comana.

Desen de Marcel Iancu

SPECIALITATEA lui nu se mărginea numai la vânarea misiunilor, sinecurelor, însărcinărilor culturale, ci se lărgea la obţinerea tuturor premiilor literare. Se călise încă de tânăr în concursuri de începător: premiul de sonet sau de imnuri naţionale la reviste provinciale, premiul de teatru sătesc etc. Trecuse însă de mult de stâlpul acestor debuturi modeste; toate broşurile sau volumele lui de poezii obţineau azi un premiu sau mai multe, din obiceiul de a scoate acelaşi material uşor schimbat sau titluri diferite. *Eroicele* devenirâ, astfel, *Imnuri de vitejie* sau *Sursum corda!* dobândind fiecare câte un premiu: al „eroilor neamului", al societăţii „Oituz", al „Crucii roşii", al „Scriitorilor militari" – ca să ajungă la urmă la premiul Societăţii scriitorilor români, al Academiei Române, al Fundaţiilor Regale.

(*Acţiunea*, an. III, nr. 426, 6 februarie 1942.)

proze uitate

Apostol Burdea în dilemă

CÂND află că asociaţia Ara, pusă la cale de Sergiu Mălureanu cu scopul de a „regenera arta" – de unde şi numele –, era pe cale de a fi recunoscută de stat, trecând prin Parlament ca persoană morală, înzestrată cu mari venituri, Apostol Burdea petrecu o noapte de nesomn. Deşi de obicei adulmeca toate premiile, toate viziunile, toate sinecurile culturale, se înşelase asupra viitorului societăţii Arei, la a cărei întemeiere nu voise să ia parte; nu se încrezuse în destoinicia de organizare a lui Sergiu. Fiindcă scăpase prilejul de a fi cel dintâi – cum era totdeauna – nu-i mai rămăsese decât de a fi cel din urmă, un Calvar, pe care se silea să-l îndulcească cu o vorbă a Mântuitorului, în gura căruia găseşti toate vorbele ce îndulcesc suferinţele. I se prezentă, aşadar, lui Sergiu, cu aerul lui de veşnic nemâncat, cu servieta subsuoară, cu barba putredă, cu figura suptă, cu privirea pierdută de ascet şi mucenic al unei misiuni naţionale. În ton plângăreţ, cu ochii peste cap, porni o lungă jelanie: fusese totdeauna un persecutat al vieţii; îl lăsase acum la o parte şi de la constituirea societăţii Ara, nu-l chemase, nu-l consultase; devotamentul lui pentru binele public – putea spune chiar experienţa – îi erau totuşi cunoscute. Scopurile activităţii lui de aproape patruzeci de ani au fost cele ale Arei: regenerarea artei prin patriotism şi simţământ moral. Când idealul vieţii lui era pe cale să se realizeze printr-un organism recunoscut de stat, alţii mai interesaţi şi mai şireţi trecuseră peste dânsul, cu tot trecutul lui plin de lepădare de sine pentru înălţarea culturală a neamului. Dacă cei ce-l văzuseră la lucru îl putuseră călca în picioare, ce mai avea de aşteptat de la posteritate?

TOTUL plângea în el: glasul, ochii, barba rară şi putredă, cravata ca o funie răsucită, de care părea spânzurat, hainele stoarse ca o rufă, servieta unsuroasă de sub braţ, adevărat pui sub protecţia cloştei. Sergiu încercă să-l liniştească: nimeni nu fusese chemat anume; venise cine voise; nu era doar un secret; discutaseră chestiunea împreună de multe ori şi nu crezuse în izbânda societăţii. Meritele lui naţionale erau neîndoioase; ar fi bucuros să lucreze împreună la Ara; locurile din comitet se distribuiseră, dar putea colabora la revistă. Burdea dădu melancolic din cap; era prea puţin pentru dânsul; primi totuşi cu resemnare. Se pregăti să plece; la uşă se opri.

– Mai e ceva, dragă Sergiu.

Sergiu zâmbi; nu-şi uitase formula tradiţională, de om care totdeauna mai avea ceva de cerut.

Burdea o luă de departe, în fraze întortocheate, reţinute, interminabile. Societatea nu se putea onora decât onorându-şi precursorii; unii luptaseră zeci de ani pentru aceleaşi idealuri de regenerare, pe timpuri eroice, când nu se percepeau taxe de spectacole, cărţi, cinematografe, pentru a răsplăti pe luptători; trebuia găsită o formulă pentru ca nedreptatea să fie îndreptată, un mare premiu de pildă.

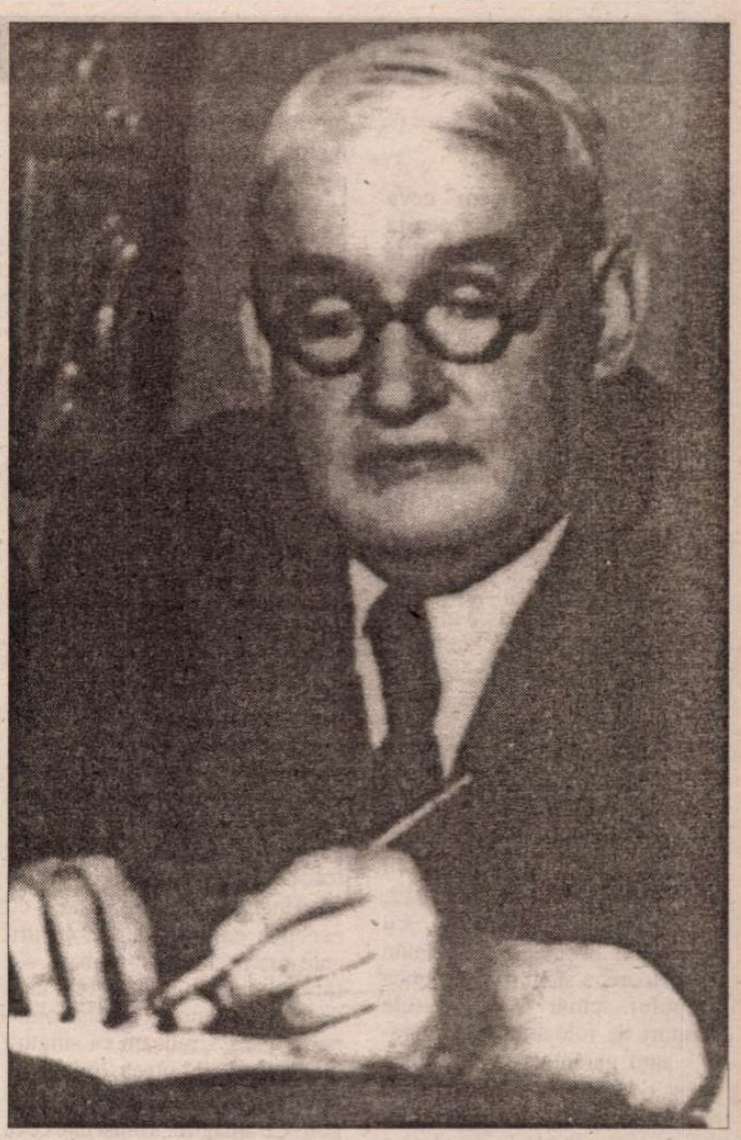
Sergiu îi înţelese gândul şi zâmbi lăuntric.

– Ideea e bună, zise; mi-o însuşesc; unul din punctele programului nostru va fi de a încununa activitatea luptătorilor din trecut şi de acum pe terenul cultural; vom institui un premiu anual.

Burdea şovăi o clipă, acru.

– Exagerezi, îşi ridică el ochii extatici spre cer; premiul nu trebuie bagatelizat, ci să fie masiv, nu trebuie să fie repetat prea des, sau chiar deloc.

Intenţia i se străvedea limpede: să i se acorde lui un mare premiu naţional pentru activitatea culturală din trecut şi, pe urmă, să se suprime.



SERGIU zâmbi din nou; îi făgădui că „va studia chestiunea". Burdea ieşi, în sfârşit, obidit, îndoit, ca şi cum ar fi dus în spate destinul neamului întreg. Pe scară îl întâlni pe Ilarie, rotund, tuciuriu, cu un muc de ţigară lipit de un colţ al gurii, privind, ca de obicei, lateral.

– Dragă Ilarie, suspină el extatic, aseară am avut una din cele mai puternice emoţii; şedeam cufundat în meditaţiile mele obişnuite, cu foaia de hârtie albă dinainte, aşteptându-mi inspiraţia, când auzii un foşnet de aripi ca de liliac pătrunzând prin fereastra deschisă; o lumină opalină pătă amurgul; un înger se lăsă fâlfâind din văzduh ca mesagerii divini ai poeţilor antici, cu aripioare la picioare. Căzut în extaz, prosternat în faţa antreului, i-am ascultat ca în vis dojana şi îndemnul: „Ai cântat neamul şi tradiţia, dar ai uitat ortodoxia, piatra unghiulară a existenţei noastre seculare", mi-a spus. Mi-am înclinat capul vinovat, e o mare lipsă în activitatea mea. O recunosc şi m-am jurat să-mi răscumpăr vina închinându-mi restul vieţii ortodoxiei. Când mă trezii, plin încă de lumina cerească, ca de un polen divin, am scris un psalm de mulţumire lui Dumnezeu, povestind şi viziunea, adevărata cale a Damascului.

Privind tot pieziş şi scuipându-şi mucul de ţigară pe treptele de marmură, Ilarie îi strânge moale mâna, fără convingere şi cu teama ca să nu se apuce şi Apostol Burdea să vadă îngeri.

– Cam târziu, dragă. Dar, în sfârşit. Să vedem. Dă-o la Ara.

Burdea plecă amar, obidit. Nu adulmecase dincotro avea să bată vântul. Nu crezuse în destinele Arei, şi iată că ea devenise o societate recunoscută de stat, puternică, cu subvenţii; nu adulmecase nici vântul poeziei ortodoxe, şi Ilarie îi suflase biserica şi resursele ei. Tinerii vedeau azi îngeri; stolul lor se înmulţise descinzând din văzduh în diferite capitole bugetare. El de abia acum se dezmeticise.

– „Prea târziu", îi spusese Ilarie, înfigându-i un pumnal în inimă. Îmbătrânise, constată învins, trăgând după sine servieta-i plină de manuscrise morale şi culturale.

Dacă ar fi ascultat cel puţin de sfaturile nevesti-sii, doamna Simina Burdea născută Pomană, directoarea Şcoalei de menaj Despina Doamna, care mereu îi spunea:

– Lache, să nu laşi niciodată pe altul să-ţi ia smântâna de pe oală!

(*Acţiunea*, an. III, nr. 431, joi, 12 februarie 1942.)

ochiul magic

Material

DACĂ "producem" ceva în cantităţi uriaşe, acesta e gunoiul. Generaţiile mai vechi aveau o cu totul altă concepţie despre lucruri. Bunurile casnice erau făcute să dureze şi chiar ţineau o viaţă. Cele devenite inutile nu se aruncau, ci se depozitau în poduri. Există o întreagă literatură şi filmografie despre fascinaţia podului cu vechituri. Soarele prin lucarne, cu fire de praf în raze, luminînd mobile dezafectate, cufere cu amintiri ale defuncţilor, cutiile cu tot felul de mărunţişuri supravieţuitoare – a devenit clişeu. Oamenii n-aveau uşurinţa noastră de a se debarasa de balast. E drept că se şi făceau lucruri trainice, din materiale durabile (pendula mea de la 1906 şi deşteptătorul CFR au îngropat nu ştiu cîte ceasuri electronice, de pildă, iar feţele de masă din zestrea bunicii le folosesc şi azi).

Societatea de consum, cu ambalajele ei făţoase şi reclame atrăgătoare, a schimbat noţiunea timpului: chiar şi aşa-zisele "bunuri de folosinţă îndelungată" sunt garantate maximum 5 ani şi, odată stricate, nu prea mai merită să le repari. Lumea se mişcă mai mult, - îşi schimbă locuinţa după locul de muncă în diverse oraşe sau chiar diverse ţări, lucrurile stînjenitoare sînt abandonate. Am văzut în filme cum îşi pun în cutii de carton strictul necesar, îşi iau copiii, cîinele, cîte o plantă de apartament şi pleacă fără să se uite în urmă. Cred că e bine aşa. Singurul lucru cu care eu una nu mă pot împăca e ce se întîmplă în societatea românească de consum cu obiectul carte. Majoritatea volumelor cumpărate de mine începînd din anii '60 au deja paginile îngălbenite, friabile şi tiparul pălit. Colecţiile "Romanului secoluluii XX", "Clasicii literaturii universale", "Meridiane" şi BPT-urile, ediţiile princeps din romanele lui Marin Preda, Buzura, Ştefan Bănulescu, Paul Georgescu, Radu Petrescu, Cosaşu, ale prozatorilor optzecişti etc. – sînt îmbătrînite şi fragile, trebuie mînuite cu precauţii. E drept că multe au fost reeditate după '89, dar dacă le aveam, n-am mai cumpărat noile ediţii. Pe lîngă faptul că mă simt legată de volumele primei lecturi, cu însemnările de atunci pe margini, noile ediţii au, sub coperta spilcuită, tot hîrtie de calitate inferioară. Foile, nemaifiind cusute, ci lipite, se desprind, oglinda paginii e adesea, din economie, meschină, ca şi litera, aleasă nu pe criteriul lizibilităţii. Bun de folosinţă îndelungată (generaţii) în principiu, obiectul carte – cu excepţia ediţiilor de lux pentru care marii cititori n-au bani – e tot mai perisabil, indiferent că e vorba de capodopere sau romane de gară. Credeam că singura mea avere, biblioteca, îmi va supravieţui pînă la nepoţi şi strănepoţi. Ce amăgire! Totuşi cîte ceva rezistă frumos: ediţiile de opere complete (unele incomplete) de la fosta editură Minerva (Z. Ornea şi excepţionalii profesionişti de acolo ştiau că le fac o dată pentru totdeauna), seriile cartonate de "Clasici ai filosofiei universale" de la Ed. Academiei şi Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, colecţia "Biblioteca orientalis" îngrijită de Idel Segal la Ed. Ştiinţifică, "Clasicii ruşi" din anii '50, de la Cartea Rusă, cărţile franţuzeşti şi nemţeşti cu ex libris ale mamei mele, care apela la serviciile unui legător, pînă prin 1940, precum şi cele cumpărate de mine de la anticariate, cu 5 sau 8 lei... Trecîndu-mi în revistă "averea", mă gîndesc la o invenţie prin care durabilitatea unei cărţi să fie direct proporţională cu valoarea ei. Cele proaste să se autodistrugă în timp, cele cu multe carate culturale să fie şi material inalterabile, ca diamantul.

Suplimentul familiei Mincu

AM CITIT suplimentul literar al ziarului *Ziua* din 5 august în primul rînd pentru *Jurnalul foarte intim* al lui Marin Preda. Ce-am mai găsit în atît de căutata foaie din acea zi(uă)? Aproape jumătate de pagină cu poeme de Ştefania Plopeanu şi încă un sfert cu un interviu luat de secretarul general de redacţie, Marian Drăghici, tot dînsei. Soţia lui Marin Mincu e nemulţumită de critica de azi care nu se mai adresează publicului "ci a devenit un fel de oficiu abstract, o putere separatistă, interesată de cu totul alte mobiluri decît cele care mînă publicul spre poezie". În numărul următor, din 12 august, luat desigur pentru continuarea jurnalului lui Preda, cronicarul literar al *Suplimentului,* Octavian Soviany, se ocupă, de cine credeţi? De Ştefania Plopeanu. Într-un stil, desigur, adresat publicului larg al unui ziar de tiraj. Mostră: "Sub acţiunea acestei uriaşe maşini de de-semnificare realul devine un compost de materii reziduale, iar obscenitatea se defineşte ca o absenţă a sensului de care subiectul uman se contaminează prin «contabilizare»". Şi încă: "Recuperabil doar ca istorie, realul nu este decît o neliniştitoare absenţă-prezenţă, astfel încît, «contabilizînd» evenimenţialul, poeta nu obţine decît un negativ al realului, care este, în esenţa lui, la fel de intangibil ca şi semnificatul spre care este orientată vectorial operaţia de textualizare". V-aţi lămurit? Mie îmi rămîn însă neclare două lucruri. Cum se face că (totuşi!) redactorul-şef al foii, chichiriciosul Ştefan Agopian, celebru pentru limba sa ascuţită, s-a prostit de admiraţie faţă de bunul soţ al Ştefaniei Plopeanu şi mai ales coleg de casetă, Marin Mincu? Şi: chiar cred cei trei făcători de zi literară că, vorba poetei, cronicile lui Soviany "mînă publicul" spre literatură?

Adriana Bittel

Bacovia şi noi!

Caricatură de C. Pătrăşcan

voci din public

Basil Munteanu, Nae Ionescu şi alţii...

RECUPERAREA marilor intelectuali români potrivnici bolşevismului e încă deficitară. Temniţei, exilului şi uitării le-a luat locul, în ultimii 13 ani, *răstălmăcirea.* O nouă formă de agresiune profitabilă feluritelor avant/ariergarde sau conformisme ideologice. Acesta e şi cazul lui Basil Munteanu căruia, în nr. 29/24-30 iulie 2002 al *României literare,* dl Alexandru Niculescu îi dedică un interesant creionat medalion căruia i se cuvin însă retuşate unele stângace contururi.

Astfel, vorbind despre *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* apărută în 1938 la Paris, dl Niculescu afirmă că: "autorul acestei *Panorama...* deschidea, în 1938, direcţii critice valide, demne de urmat. Autorul prezintă şi «ideile socialiste» ale lui Gherea şi H. Sanielevici dar vestejeşte, în Franţa, utopiile «filosofului creştin» Nae Ionescu: "antisémite, doctrinaire, adversaire declaré de la raison abstraite, de la philosophie des Lumières, des principes de la Révolution française et du libéralisme". Şi continuă: "contre le principe de la démocratie, il érige celui de l'autorité, et aux droits de l'individu il oppose ceux des masses". Aşa cum am mai spus, o stigmatizare mai severă (fără nici un cuvânt negativ!) nici că se putea!"

În faţa acestor consideraţii mă simt dator să ridic următoarele obiecţiuni:

1. Basil Munteanu nu "prezintă", ci "vesteşte" socialismul ca mişcare politică şi, implicit, cu oarecari nuanţări, pe cei doi corifei ai marxismului românesc, Const. Dobrogeanu-Gherea şi H. Sanielevici: "Mişcarea socialistă care s-a născut în România pe la 1880 nu răspundea unei necesităţi reale; a rămas superficială şi s-a stins spre 1900 în indiferenţa generală [...] Mai bun socialist decât istoric, el nu cunoaşte literaturile străine – cu ajutorul cărora încearcă să-şi ilustreze teoriile – decât superficial, ceea ce duce, prin aplicaţii evazive şi sumare, la "explicaţii" false şi care frizează uneori ridicolul".

2. El nu-l "vestejeşte", ci-l "prezintă" pe Nae Ionescu, pe care-l laudă chiar, contextul din care şi-a zgâriat dl Niculescu citatele fiind următorul: "Dl Ionescu e deci filosof creştin, mai precis un filosof al ortodoxiei. Cunoscător al dogmei şi al istoriei religiilor, principala sa preocupare rămâne creştinismul răsăritean pe care încearcă să-l legitimeze printr-o savantă exegeză şi să-l desăvârşească în viaţa poporului său. Iniţiativele sale în acest sens sunt numeroase. Revista *Logos,* pe care a editat-o în 1928 în limba franceză, este una dintre cele mai importante şi dezvăluie un întreg program de "sinteză creştin-ortodoxă" [...] Prestigios orator, desăvârşit cunoscător al arcanelor subtilităţii dialectice, dl Nae Ionescu exercită asupra tinerilor din ţara sa o influenţă aproape magnetică, pe care ar fi fals să o judecăm după simpla enumerare a rarelor sale tipărituri."

Aşa-zisa "stigmatizare fără nici un cuvânt negativ" ni se arată a fi un synopsis. O *descriere,* nu o *judecată de valoare* negativă. "Veştejiri" de felul celei confecţionate de dl Niculescu s-au întâlnit în cultura română abia după 1944, când era de ajuns să spui despre cineva că e "idealist" pentru a subînţelege că e "reacţionar", "vândut", "fascist", conform unei logici după care Platon îi era inferior lui Plehanov.

3. În chip de corolar al raţionamentului său, dl Niculescu scrie că *Panorama...* e o "operă obiectivă, scrisă de pe poziţii democratice, europene". Aşadar dl Niculescu îl strâmtează pe Basil Munteanu pentru a încăpea într-un costum "democratic" şi "european" strâmb croit. Pentru că "veştejirea" lui Nae Ionescu nu e o dovadă de europenism. Europa este, cronologic şi axiologic, o Europă a dreptei mai întâi, a personalismului ascetic-nobiliar. Stânga e prea tânără pentru a putea pretinde mare lucru. Încă nu a clădit nimic durabil: opune catedralelor doar gulagul şi regilor, nişte secretari de partid. Cât despre "democratismul" lui Basil Munteanu (acuzat uneori de semeţie şi "exclusivism" boieresc), trebuie să avem grijă să nu comitem un anacronism. Pentru că Basil Munteanu nu era democrat în înţelesul ateu, plebeu şi haotic al zilelor noastre. Basil Munteanu a fost un mare naţionalist, membru al grupării *Gândirii,* autor de categorice versuri tradiţionaliste, degustător al literelor clasice şi admirator al înfiorărilor romantice. El făcea parte dintr-o aristocraţie intelectuală întemeiată pe cultul valorilor (contrar relativismului de astăzi), pe rigoare de tip ogival (contrară hedonismului contemporan) şi pe credinţă în Dumnezeu. [...]

Mircea Platon
Iaşi

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

O lume aproape uitată

MAŞINILE nu au voie să circule decît din două în două duminici, în funcţie de numărul de înmatriculare, par sau impar. O scrisoare între Cluj şi Bucureşti face zece zile, iar între Cluj şi Bonn cîteva luni. Periodic, profesorii sînt obligaţi să doarmă în şcoală, să facă "gărzi", ca medicii, deşi nu e nimic de păzit înăuntru. La spitalele de psihiatrie sînt internaţi tot mai des oameni cu diagnosticul "delir politic". Televizorul are antena adaptată ca să prindă bulgarii, dar şi aici programul se încheie la 12 noaptea. Sate întregi rămîn pustii: saşii pleacă în Germania. Coletele primite din străinătate – expresia "din pachet" se impune rapid în limbajul cotidian - sînt la dispoziţia vameşilor, care îşi opresc din ele ce vor. Pîinea e pe cartelă sau pe buletin şi procurarea ei se face stînd la cozi imense. Biletele nevîndute la spectacole de proastă calitate se distribuie, obligatoriu, în întreprinderi. Ca să dai un telefon în străinătate trebuie să apelezi la o centralistă şi să aştepţi ore în şir legătura. Convorbirea telefonică poate fi ascultată şi întreruptă oricînd. Se mănîncă şi se citeşte la lumînare, pentru că "se ia" curentul, flacăra aragazului e singura sursă de căldură, surogatul de cafea şi grisinele singurele delicatese pe care le poţi oferi musafirilor. Singurele ştiri adevărate, singurele interviuri intacte pot fi ascultate la posturile de radio străine: *Europa liberă*, *BBC*, *Vocea Americii*. Oameni supravegheaţi. De peste tot "boală şi moarte". Bisericile dispar pe neaşteptate sau "se mută", sînt ascunse. Orice plecare în străinătate e ca o vizită pe altă planetă şi poate fi fără întoarcere. La spitale, scene de coşmar: "În sala de operaţie a Chirurgiei II e atît de frig încît echipa de medici, deschizînd un stomac, e învăluită de aburul ieşit din burta pacientului, «ca afară, la tăierea porcului», cum observă un chirurg mucalit".

Toate aceste detalii, care astăzi stau la marginea uitării, iar mîine vor părea poate exagerări şi ficţiuni, se acumulează în *Jurnalul* lui Mircea Zaciu după orwellianul an 1984 cînd, în România, se ajunge rapid la "depăşirea imaginaţiei scriitorului englez". Volumul al IV-lea al jurnalului (Albatros, 1998) cuprinde anii 1987, 1988, 1989. Cititorul de azi ştie că sfîrşitul poveştii e în decembrie 1989 şi că suferinţele sînt pe terminate. Diaristul de atunci, însă, nu ştia nimic. De aceea tonul lui din acest ultim e întrucîtva schimbat: dispoziţia martorului e mohorîtă, prieteniile sale sînt puse sub lupă şi multe nu rezistă, acidul scriiturii e mai tare.

Viaţa scriitoricească îşi continuă bătăliile cu final ambiguu: nu se înţelege nici astăzi prea bine cine a cîştigat şi cine a pierdut din atîtea şi atîtea apariţii mutilate, din atîtea şi atîtea premii amestecate (pentru fiecare premiu meritat trebuia acceptat unul impus), din atîtea şi atîtea bătălii pe care nimeni nu mai e dispus să şi le amintească. Cea cu cenzura a modificat, ca o poză trucată, tot ce s-a publicat în anii comunişti. Despre o lume trucată nu putea să dea seama decît o literatură trucată. Autorii îşi dăruiesc volumele refăcînd, cu cerneală, textul iniţial:

> "Totul îi stă împotrivă" – vers suprimat; "anotimpul *friguros*" înlocuit cu... "răcoros"; "casă" pentru "casa-i săracă"; "victorie" înlocuieşte "înfrîngere" (în versul: "pregătit pentru o nouă înfrîngere"); "la marginea *gropii comune*" înlocuit cu "la marginea cîmpului"; "moarte înlocuit cu "noapte"; "fiule în lume" pentru "fiule într-o lume fără aripi"; "pretutindeni *e moarte* şi nimeni nu mişcă un deget" devine "pretutindeni sînt drumuri..." etc., "o biserică" înlocuit cu "un fluviu" (!) [...] versul "autor iconoclast, incomod" suprimat; "moartea" înlocuit cu "soartă";[...] suferinţa" e înlocuită cu "sentimentele"... (3 XII 1988)

DUPĂ CUM se vede, arbitrariul semnului lingvistic capătă alt sens, altă greutate şi alte conotaţii în lumea totalitară. Exemplele lui Mircea Zaciu sînt din volumul de versuri *Plimbare prin flăcări* de Daniel Corbu. Este un caz extrem, dar e departe de a fi un caz rar. Cenzura intervine la absolut toate titlurile, chiar şi în traduceri, astfel că din *Abbadon, Îngerul exterminator* de Sábato, trebuie să dispară îngerul, arătare *non grata* într-o societate demonică. Dispar însă şi scriitorii înşişi, iar anul 1987 este cel mai cumplit: mor, unul după altul, Dana

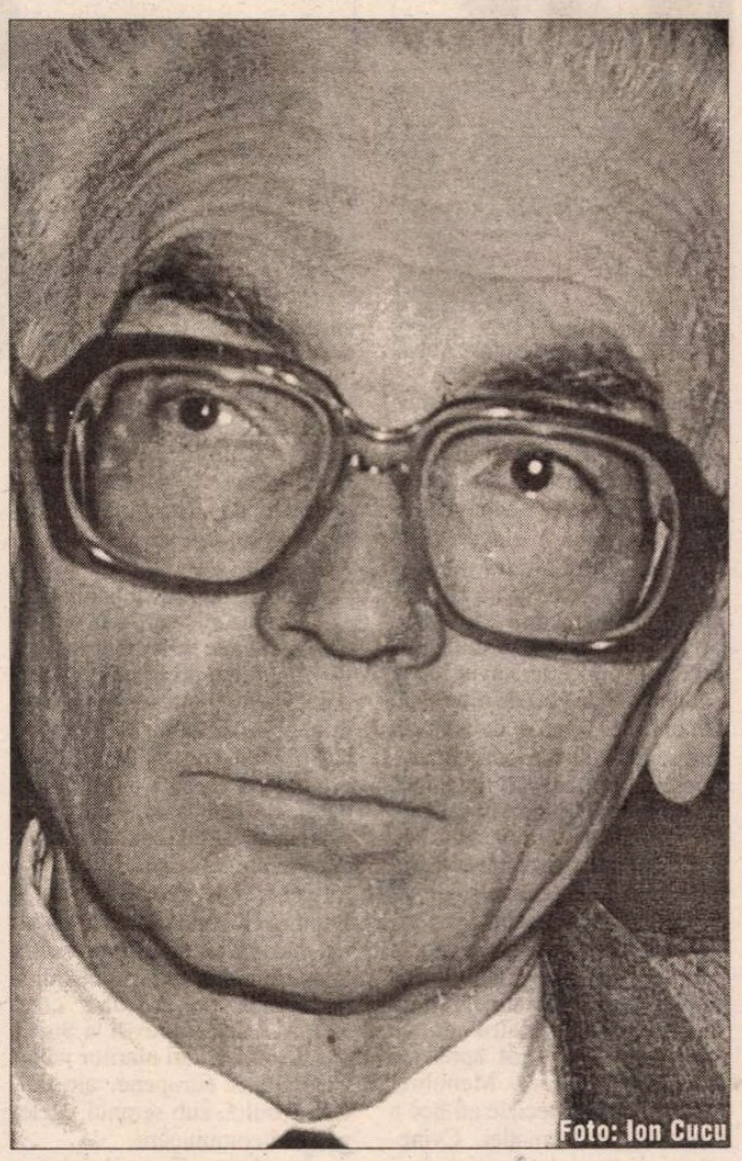


Foto: Ion Cucu

Dumitriu, Mircea Scarlat, Constantin Noica, Leonid Dimov, Marcel Mihalaş, Nicolae Ciobanu, Ioana Bantaş şi alţii, mai puţin cunoscuţi. Destui pleacă sau "fug", astfel că cei rămaşi – cum se întîmplă chiar cu Zaciu, a cărui familie e în RFG – sînt un fel de eroi ai unei lumi pe cale de dispariţie. Legăturile dintre literaţi sînt mai bizare decît la începutul anilor '80, cu lungi perioade de tăcere şi scurte izbucniri de solidaritate, cu suspiciuni reciproce (unele voit întreţinute) şi remuşcări mărturisite. "Bunii" şi "răii", conturaţi încă din primele însemnări ale jurnalului au portrete tot mai limpezi. Ceea ce dă credibilitate jurnalului scris de Zaciu sînt opiniile contrare pe care le consemnează în legătură cu persoanele care lui îi stîrnesc îndoieli. Le dă, aşadar, întotdeauna şi un avocat al apărării astfel că cititorul are la dispoziţie cel puţin două opinii legate de asemenea inşi. Sînt judecăţi negative pe care autorul şi le pune el însuşi la îndoială, atribuindu-le unei indispoziţii cronicizate (şi pe bună dreptate), ori înşelătorului zvon public, ori subiectivităţii. Tocmai de aceea cînd cineva iese totuşi foarte rău din acest jurnal lucrul nu poate fi atribuit unui capriciu al diaristului, care n-are nimic dintr-un polemist cu fantezie necontrolată, dintr-un maniac sau dintr-un mizantrop. Foarte des apare astfel în jurnal numele lui Dere (D.R. Popescu, preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor), ca unul de la care se aştepta mult şi care n-a făcut mai nimic. Mircea Zaciu nu-l apreciază nici ca scriitor (intrat în manualele comuniste, subiect de examene de grad sau de admitere), nici ca om, nici, mai ales, ca reprezentant al scriitorilor. Promisiunile lui sînt vorbe goale, declaraţiile lui pe la Congrese sînt găunoase şi formulate în cea mai pură limbă de lemn ("Este un congres al poporului român pentru viitorul poporului român. Ca scriitor, eu simt această vastă dimensiune şi sînt convins că exprim gîndul tuturor scriitorilor din România implicaţi cu tot talentul şi puterea lor de muncă şi creaţie în cea mai înălţătoare operă.. ."), cînd ai nevoie de el e plecat la vînătoare, în momente de criză e lipsit de curaj etc. Fiecare scriitor îşi caută, în aceşti ani, metode proprii de supravieţuire, dincolo de sprijinul Uniunii.

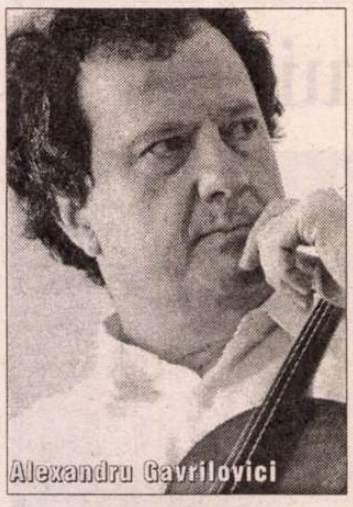
> Poştă, chirie, anticariat, croitor, întîlniri cotidiene, la colţul librăriei, cu amici de tot felul. Situaţie uneori încordată, simţi presiunea "sistemului", care ne are în colimator, ne pîndeşte, aşteaptă să ne înhaţe. Fără apărare. Un singur refugiu: în eros. Întîlniri tot mai dese cu R. şi mereu bucuria regăsirii, pierderii, uitării, epuizării şi reaprinderii aprige a dorinţei. (august 1989)

DEŞI PROBLEMELE personale se adîncesc pe zi ce trece, "rana Dicţionarului" în primul rînd, receptivitatea lui Zaciu rămîne orientată spre ceilalţi, spre avalanşa de gesturi riscante şi disidente, spre deruta şi disperarea din toate generaţiile, de la tinerii pe care-i remarcă (Vlad Alexandrescu, Călin Mihăilescu, Liviu Papadima, Nedelciu, I.B. Lefter, Iaru, Ion Manolescu) pînă la vechii prieteni: Nicolae Manolescu, de la care primeşte scrisori compuse din cauza frigului, din sacul de dormit, Ana Blandiana căreia i s-a luat dreptul de semnătură şi rubrica, fără explicaţii, Mircea Dinescu, aflat în domiciliu forţat, pentru care se strîng nişte bani, Marian (Papahagi), Geta şi Gabriel Dimisianu, Livius Ciocârlie, Adrian Popescu, Doru Vartic, G.[usti] şi mulţi, mulţi alţii. Ca figură exotică, un fel de protector din umbră al unora dintre scriitori, "Moşu", Gogu Rădulescu. Istoria creează suspansul în acest roman al cărui erou este *un banal autor de dicţionar*. Dincolo de aventurile sale nedorite, se află spectaculoase aventuri spirituale. Sugestiile de lectură ale pasionatului cititor, proiectele pentru cursuri, citatele extrase, comentariile literare asigură structura de rezistenţă a ciudatelor întîmplări cotidiene.

Citite împreună - şi nu la interval de cîţiva ani, cum au apărut - cele 4 volume ale *Jurnalului* scris de Mircea Zaciu se dovedesc deocamdată cea mai importantă carte de sertar scrisă la noi în anii comunişti. ■

muzică şi dans

Sezonul estival


Alexandru Gavrilovici

Aliss Tarcea şi Mircea Craciun în *My Marilyn*

PUŢINE la număr dar importante sunt evenimentele care, în sezonul estival, depăşesc zona ofertei în domeniul divertismentului. Nu poţi să nu observi faptul că la Bucureşti, spre exemplu, spectacolul estival – atunci când nu cade în derizoriu – lipseşte cu desăvârşire. Când importante capitale europene situate la Vest de Carpaţi etalează în lunile de vară o ofertă culturală de atracţiozitate – spectacole menite a atrage atenţia turistului sosit de peste hotare, în aceeaşi perioadă Bucureştii devin un spaţiu arid.

Iniţiative locale, particulare sau instituţionalizate, animă, în schimb, peisajul cultural artistic al unor zone turistice situate în afara capitalei. La Sighişoara, spre exemplu, în prima decadă a lunii august, Festivalul Internaţional de Muzică Academică s-a desfăşurat în cea de-a IX-a ediţie. Iniţiativa, o importantă parte a susţinerii materiale îi aparţin profesorului Alexandru Gavrilovici - fondatorul festivalului, prim-violonist al Orchestrei Simfonice a oraşului Berna, capitala ţării cantoanelor, principalul animator al cursurilor de măiestrie; s-a bucurat de sprijinul Primăriei din Sighişoara, de susţinerea organizatorică a Fundaţiei culturale „Elan", iar aceasta într-un efort de a conferi locului distincţia faptelor de cultură de anume substanţialitate; ...aici unde nu au existat şi nu există instituţii de cultură muzicală dar există o tradiţie a continuităţii vieţii muzicale practicate de mai bine de cinci secole la nivelul colectivităţilor locale, în spaţiul stradal al burgului, în spaţiul cultic sau în cel familial; ...aici unde civilizaţiile se ating aducând convieţuirii echilibrate, ...aici unde, în perioada interbelică, în prima jumătate a secolului trecut, a poposit însuşi George Enescu pentru a face muzică de cameră; ...aici, Festivalul Internaţional de Muzică Academică tinde a se constitui într-o veritabilă instituţie de vocaţie europeană. Cursurile de măiestrie – susţinute de maeştri sosiţi din Elveţia, din Germania – se adresează prioritar tinerilor muzicieni din România; se înlesneşte, în mod firesc, o integrare a acestora în marele circuit al valorilor muzicale europene. În acest an multe dintre concerte au fost realizate cu participarea tinerilor muzicieni ai Cvartetului de coarde „Arioso", muzicieni pedagogi ai Conservatorului clujean de muzică, instrumentişti ai orchestrelor simfonice din Cluj şi din Tg. Mureş; li s-au alăturat *violista* germană Anette Panke Marguerre, precum şi Alexandru Gavrilovici însuşi.

Pentru prima oară, urmând o firească extensie a actului muzical artistic, un număr de concerte a fost susţinut şi în afara localităţii, chiar în afara judeţului, chiar în spaţii neconvenţionale; ...cvartete de Haydn şi de Smetana au fost oferite publicului ocazional ce coboară zilnic – aproximativ trei mii de vizitatori! - în Salina de la Praid; ...unul dintre concerte a avut loc la o adâncime de 150 de metri sub pământ, în lăcaşul de cult în care se reculeg de-o potrivă credincioşii români şi maghiari, minerii din Harghita, în salina a cărei exploatare a început cu două mii de ani în urmă, din timpul stăpânirii romane. Un alt concert, un veritabil experiment-happening, a avut loc la Reghin, în sala de audiţii a atelierelor maestrului lutier Vasile Gliga; se ştie, instrumentele domniei sale au fost apreciate de însuşi Yehudi Menuhin. Aici, urmând o decizie ad-hoc a muzicienilor formaţiei, Cvinetul cu două viole în mi bemol major de Mozart a fost prezentat în faţa maeştrilor lutieri, pe instrumente construite de ei înşişi şi preluate de muzicienii performeri din vitrinele cadrului expoziţional al atelierelor.

Tot în deplasare, de această dată la Tg.Mureş, în marea sală de concerte a Filarmonicii, recitalul cameral în duo a fost susţinut de pianista americană Annlynn Miller în compania violoncelistului elveţian Ulrich Schmid; o muzică a unui târziu postromantism ce aminteşte de drumul componistic parcurs de Şostakovici, ciclul celor două Sonate pentru violoncel şi pian de Alfred Schnittke - compozitor originar din Rusia, a fost prezentat la noi în primă audiţie românească; intensitatea emoţională a susţinerii muzicale datorate muzicienilor oaspeţi a fost în adevăr covârşitoare; ...a fost un veritabil complement sonor viu al stilului arhitectonic, un Jugendstil de început de secol XX – dintre cele mai frumoase în Europa - ce decorează Palatul Culturii, această construcţie masivă, sumbră, bogat ornamentată, inaugurată în urmă cu o sută de ani.

DAR spiritul locului şi al muzicii - al muzicii camerale de ansamblu imaginate drept comunicare colocvială - l-am găsit ocrotit şi împlinit în eleganta Sală Festivă a Primăriei din Sighişoara, o bijuterie a Rococo-ului vienez târziu de sfârşit de secol XIX, sală străjuită de două imense candelabre de cristal.

Bach şi Mozart, şi Haydn, şi Beethoven sunt aici la ei acasă, iar muzica lor se află pe mâini bune, este îngrijită de talentul şi priceperea muzicienilor care, iată, an după an, revin la Sighişoara sub semnul marilor valori ale culturii europene, ale culturii locului, sub semnul înţelegerii, al comunicării.

În adevăr, Festivalul Internaţional al Muzicii Academice devine o instituţie de largă deschidere europeană, prin spirit, prin direcţionări. Un dicton de pe la noi ne aminteşte că „omul sfinţeşte locul"; în adevăr, un împătimit al acestor locuri, un împătimit al muzicii, al comunicării pe cât de cordiale pe atât de responsabile, o ştim, este violonistul Alexandru Gavrilovici; este originar din zona Braşovului; s-a format ca muzician performer, în ţară; a fost membru al Filarmonicii bucureştene; astăzi este primul violonist al Orchestrei Simfonice din Berna. În afara dăruirii cordiale, a celei profesionale, în adevăr exemplare, reuşeşte să determine un flux al încrederii privind orientarea sprijinului financiar. Căci Sala Festivă a Primăriei a intrat în circuitul lăcaşurilor de cultură muzicală de la noi, iar aceasta prin obţinerea de fonduri provenite din Elveţia, fonduri ce au făcut posibilă achiziţionarea în urmă cu doi ani a unui nou pian de concert; ...iar elevii şcolii de muzică din localitate au primit de-a lungul anilor mai multe pianine destinate studiului.

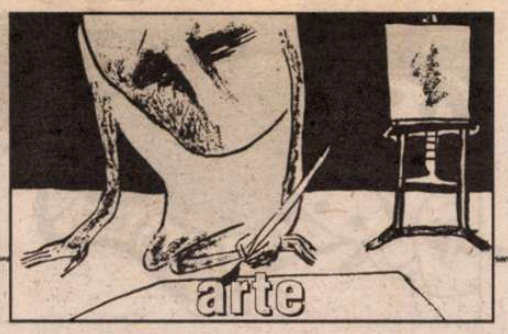
Eforturile de ultimă oră vizează conservarea şi amenajarea clădirii în care va fiinţa Centrul European de Cultură denumit Casa „Albert"; este rememorat numele unui important cărturar sas ce a trăit în aceste locuri cu mai bine de un secol în urmă. Iată că la Sighişoara, în centrul ţării, se petrec importante fapte de cultură, de muzică, de solidaritate umană şi profesională, fapte ordonate sub semnul valorilor muzicii europene.

PE de altă parte la Constanţa, la Teatrul de Dans „Oleg Danovski", la sfârşit de iulie, ultima premieră a instituţiei s-a constituit într-un omagiu adus celei care a fost Marilyn Monroe; ...acum, în aceste săptămâni în care se împlinesc patru decenii de la intrarea în eternitate a acestei personalităţi de legendă a scenei americane a show-bizului. Marilyn fascinează şi astăzi prin imaginea statuară a vedetei suită pe piedestalul supremei consacrări publice; ...fascinează dată fiind relaţia atât de contorsionată între strălucirea existenţei „de vitrină" şi aspectele fluctuante ale unui comportament nesigur, oscilant, personalitate fragilă şi naivă, tânjind după iubire... În epocă Marilyn a constituit o irezistibilă fascinaţie la nivelul lumii artistice a timpului, a celei financiare şi politice.

Ne fascinează în continuare pe noi cei de asăzi, cei care asistăm, printre altele, la ascensiunea vedetelor de tot felul, a vedetelor de-o zi, a falselor valori poleite astăzi de strălucirea ce aureola odinioară apariţiile acestei fabuloase personalităţi care a fost Monroe... l-a fascinat, de asemenea, pe Pierre Wyss, cunoscut coregraf al scenelor vest-europene de spectacol; ...este autorul scenariului, al coregrafiei, al regiei; ...este o personalitate puternică ce dispune de idei, dispune de ceea ce putem numi cultura spectacolului, dispune de mijloace utilizate cu o virtuozitate de mare maestru şi în afara oricăror idei preconcepute. Elemente specifice spectacolelor de revistă de pe „Broadway", ale dansului de cabaret, elemente de balet academic, de dans expresionist, de caracter sunt folosite în virtutea unei coerenţe ordonate de ideea de bază, de o dramaturgie temeinic condiţionată în plan psihologic; doar finalul spectacolului – moartea eroinei, simpla cădere a acesteia - aduce o slăbire a tensiunii fluxului dramatic. Dar virtuozitatea evoluţiei teatral-coregrafice este susţinută în primul rând de polifonia planurilor psihologice; ipostaze distincte ale vedetei, imagini distincte ale acesteia evoluează în structuri cvasiparalele a căror evoluţie este condiţionată în plan ideatic, justificată în cel dramatic şi împlinită prin construcţia însăşi a aspectelor scenice. Wyss dispune de o imaginaţie spectaculoasă, de o forţă a expresiei ce determină concretizarea acesteia în chiar actul scenic dramatic. Spectacolul a fost creat în mijlocul deceniului trecut, în Germania, la Karlsruhe; şi atunci, şi acum, la Constanţa, Wyss l-a avut alături pe scenograful olandez Johannes Conene, artist ce dispune de o experienţă scenică de excepţională abilitate, etalează o impresionantă economie a mijloacelor, de o putere a sugestiei ce se mariază gândului regizoral. Iar banda sonoră a spectacolului dobândeşte o preţioasă funcţie orientativă de un puternic impact dramatic; a fost creată de un maestru al genului, anume de Oliver Belz, prezent pe multe dintre afişele spectacolelor de pe Broadway. Nu poţi să nu observi faptul că Wyss ştie să subordoneze întregul arsenal al mijloacelor în vederea construcţiei celei mari ce serveşte marea sa dragoste... „My Marilyn", un spectacol seducător închinat unei vedete seducătoare.

Este o importantă coproducţie realizată împreună cu Agenţia „Konzertdirektion Landgraf", un spectacol deosebit ce urmează a fi integrat unui turneu extins pe care teatrul urmează a-l realiza în lunile de sfârşit ale anului, în ţări din vest-ul continentului european. Nu pot decât să sper că şi publicul bucureştean va avea parte de bucuria vizionării acestui spectacol de bună ţinută internaţională.

Dumitru Avakian



cronică plastică

de Pavel Şuşară

Cărţi despre artă

ÎN ULTIMII ANI, au apărut şi la noi cîteva importante cărţi despre artă, panorame ample ale unor spaţii artistice la fel de vaste, care întregesc în mod semnificativ fondul documentar al bibliotecilor şi umplu cîteva goluri ce păreau, la un moment dat, componente ineluctabile ale înseşi existenţei noastre culturale. Edituri importante din România, cum sunt Humanitas şi Editura Fundaţiei Culturale, au fost iniţiatorii unor asemenea proiecte, dificile şi costisitoate în acelaşi timp, de a înlesni accesul unui public mai larg la patrimoniul european, dar şi cîteva edituri europene, printre care Parkstone, în primul rînd, au încercat să lanseze, pe piaţa occidentală, valoroşi artişti români de ieri şi de astăzi. Cărţile prezentate mai jos, evident doar cîteva dintre multele care au apărut între timp, deşi nu dau o imagine cuprinzătoare a producţiei editoriale, sunt, în schimb, pe deplin semnificative în ceea ce priveşte vigoarea culturală a întregului fenomen.

Arta Renaşterii

NĂSCUT din întîlnirea celui mai impunător spectacol cultural, din antichitate şi pînă la începutul secolului XX, cu una dintre marile conştiinţe umaniste ale sec. XIX, Jacob Burckhardt, conceptul de Renaştere a făcut el însuşi o carieră ieşită din comun. Deşi nu este mai veche de o sută patruzeci de ani (*Cultura Renaşterii în Italia* a apărut în 1860), denumirea de Renaştere a fost atît de rapid şi de puternic asimilată în istoria culturii încît primul impuls este de a o considera un proiect, o formulă care a precedeat fenomenul şi nicidecum una retroactivă, lansată după mai bine de două sute de ani de la încheierea convenţională a momentului de referinţă. Şi acest fapt nu se datorează doar unei simple întîmplări, aceea de a cuprinde un moment istoric într-un enunţ memorabil, ci şi, sau poate chiar în primul rînd, unei intuiţii exemplare. Burckhardt a sesizat, cu o siguranţă axiomatică, mecanismul subtil al agregării faptelor culturale din sec. XIV-XVI, mişcarea de idei şi reconstrucţia morală şi spirituală din această perioadă, prin apelul la memoria speciei şi nu la cazuistica socio-economică şi politică a contextului imediat. Oricîte descoperiri geografice s-ar fi făcut în acea vreme, oricît de mult s-ar fi extins zona cunoaşterii şi a comunicării şi oricîte prefaceri ar fi suferit, în structura lui profundă, organismul social, fundamentală rămîne presiunea tacită a memoriei antichităţii şi nevoia irepresibilă a ieşirii din captivitatea colectivistă şi din hipercodificarea cultural-eclezială a perioadei anterioare. Redeşteptarea tipului eroic, fascinaţia mistică, dincolo de recuzita raţionalistă, în faţa valorii de univers a fiinţei individuale şi încrederea desăvîrşită în vocaţia demiurgică a omului concret au determinat, simultan, o imensă ruptură, o rediscutare a continuităţii şi o deschidere fără precedent către orizonturile, pînă atunci estompate, ale unei altfel de libertăţi.

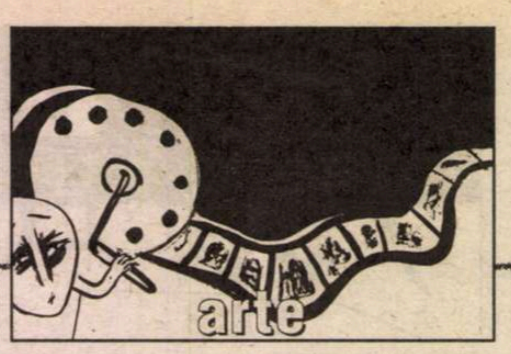
Imaginea acestei aventuri a conştiinţei europene, privită în special pe axa Nord-Sud, poate fi urmărită şi în demonstraţia, de o acurateţe aproape didactică, pe care o fac cele două albume depre Arta Renaşterii (sec. XV şi XVI) apărute la Editura Humanitas. Pe lîngă monumentalitatea lor şi ireproşabilele condiţii grafice în care au fost tipătite - de altfel, acest lucru s-a petrecut în Italia -, aceste adevărate evenimente editoriale, la vremea lor, au marcat şi o nouă vîrstă a editurii. Pentru prima oară de la înfiinţarea sa, editura şi-a lărgit aria de interes şi a trecut de la marile momente ale culturii scrise către marile momente ale istoriei vizualităţii. Autoarele textelor, Liana Castelfranchi Vegas pentru sec. XV şi Fiorella Sricchia' Santoro pentru sec. XVI, privesc integrator fenomenul artei renascentiste - preponderent din spaţiul italian, dar şi din cel francez şi nordic - în multiplele lui condiţionări socio-umane, politico-economice şi, evident, psiho-culturale, şi nu doar dintr-o perspectivă exclusiv artistică, vulnerabilă prin decontextualizare şi care ar fi putut cădea lesne într-un gen de reprezentare autistă. Şi chiar dacă prin densitatea imaginii, prin urmărirea strictă a succesiunii formelor şi, în general, prin prevalenţa informaţiei vizuale, cele două publicaţii pot fi asimilate albumului de artă, prin dimensiunile analizei istorice şi prin prezenţa permanentă a discursului literar ele sînt mai degrabă nişte istorii sintetice ale artei Renaşterii.

Pictura modernă

PORNIND de la aceleaşi realităţi ale pieţei noastre de carte şi identificînd nevoia imperativă a documentului vizual cuprinzător, Editura Fundaţiei..., din iniţiativa regretatului scriitor Costache Olăreanu, a tipărit, alături de *Pictura italiană* şi de *Barocul*, şi un impresionant album panoramic în care se regăseşte întreaga *pictură modernă*, adică intervalul cuprins între limita secolelor XVIII - XIX şi avangardele sec. XX. Ca şi primul volum, cel închinat picturii italiene şi ca şi cel care i-a urmat, cel rezervat barocului, *Pictura modernă* este tipărită în Italia, în condiţii tehnice ireproşabile, în asociaţie cu Editura Electa. Selecţia iconografică şi textele aparţin cercetătorilor italieni Stefano Zuffi şi Francesca Castria, iar traducerea în limba română este realizată de scriitorul şi italienistul Mircea Vasilescu. Cu un text minimal cantitativ şi riguros aplicat la imagine, *Pictura modernă* este, în primul rînd, radiografia unui secol a cărui dinamică este fără precedent în istoria umanităţii. Mai mult decît o cronologie a artei ca fenomen de sine stătător, acest album este o radiografie a existenţei însăşi, o analiză, prin imagine directă, a chipului interior pe care omenirea şi-l descoperă din mers. În acest sens, capitolele albumului sînt chiar marile momente - de criză, de echilibru, de narcisism sau de revoltă - pe care omul le traversează sub impactul revoluţiei industriale şi al deselor reconsiderări în raport cu imaginea consacrată despre sine. Astfel, titluri cum sînt *Între două lumi, Romantismul, Realitatea, Impresioniştii, Simboliştii, Postimpresioniştii, Perioada crizei, Cubiştii şi futuriştii, Avangarda, Expresioniştii, Abstracţiunea, Dadaişti şi suprarealişti* şi *Între cele două războaie* nu reprezintă doar capitole de istoria artei, ci şi, dacă nu cumva mai întîi, încercări de autoclarificare ale unei umanităţi aflate într-o goană irepresibilă. Cei o sută unu de artişti care se regăsesc aici, de la expresionismul coşmaresc al lui Goya şi pînă la expresionismul abstract, la energetismul lui Jackson Pollok, şi care evocă o geografie vastă - de la sud la nord şi din Rusia pînă în America - reprezintă, într-o sinteză severă, chiar imaginea lumii pe traseul unui segment important al istoriei sale. Ca şi în viaţă, adică în istoria reală, nici aici, în istoria simbolică, nu au loc culturile mici, cele constituite prin reflex şi trezite la viaţă tîrziu. Dar aceasta este o altă problemă şi ea are o legătură strictă doar cu aceia care nu răspund la apel nici atunci cînd se distribuie rolurile, şi atunci cînd se fac marile bilanţuri.

Octav Grigorescu la Hamburg

ÎN TIMP ce Mihai Ungheanu îl blagoslovea pe Mircea Deac - unul dintre cioclii şi necrofagii lui Brâncuşi - cu vreo sută cincizeci de milioane – şi asta la nivelul anilor 1993-94, în care protoperemistul era secretar de stat la Ministerul Culturii -, pentru a tipări un fel de album cu lucrările marelui sculptor, special amenajat pentru ambasade şi alte asemenea organisme propagandistice, nemţii s-au gîndit că trebuie făcut pentru arta românească şi altceva decît gesturi sterile şi mincinoase. Şi, eficienţi cum îi ştim, au şi comis două albume după cele mai severe norme ale meseriei; primul se ocupă de Ştefan Câlţia, de imageriile, bestiariile şi sincretismele sale, iar cel de-al doilea de evanescentul, seraficul şi atît de rafinatul Octav Grigorescu. Cei zece ani care s-au scurs, la apariţia albumului, de la moartea celui din urmă au fost marcaţi, aşadar, nu prin grija înneguratului ideolog care îşi încropise un cuib la Ministerul Culturii, ci prin bunăvoinţa d-lui Ernst Michael Winter, galerist din Hamburg şi istoric de artă interesat de cele mai variate aspecte ale fenomenului european, de la arta creştină şi pînă la Academia de pictură din Moscova. Cele patruzeci şi şase de reproduceri, dintre care tot atîtea color, se opresc asupra unor acuarele şi lucrări în ulei din intervalul 1964-1986 şi sînt însoţite de întregul aparat critic necesar unei astfel de publicaţii: biografie a artistului, cu accente pe cea profesională, fişă a lucrărilor, cîteva informaţii despre autorul-editor şi o antologie de texte critice semnate de Olga Buşneag, Radu Bogdan, Dorana Coşoveanu, Ion Frunzetti, Dan Grigorescu, Andrei Pleşu, Ioana Vlasiu şi Ernst Michael Winter, alături de un text-program-confesiune al lui Octav Grigorescu însuşi. Excelenta ţinută grafică a albumului şi calitatea reproducerilor sînt, evident, subînţelese şi nu mai au nevoie de nici un comentariu. Ceea ce trebuie, însă, amintit, dincolo de aceste aspecte oarecum tehnice, este felul în care autorul îl recepteaza pe Octav Grigorescu, atît în mărturisirea directă, cît şi în lectura pe care o face imaginilor. Dacă în scurta sa prezentare, artistul român este socotit fără echivoc "un om excepţional", care poate fi alăturat "artiştilor care domină acest secol", în ceea ce priveşte selectarea şi ordonarea lucrărilor este evidentă intenţia de a demonstra aceste afirmaţii. Acuarelele şi pictura lui Octav Grigorescu sînt valorificate insistent în două perspective: pe de o parte, ca dovezi ale unei stări de graţie în care ochiul artistului suportă revelaţia formei ca pe o întrupare a transcendenţei, iar, pe de altă parte, ca argumente irefutabile ale unei angajări directe în istoria şi în memoria culturală a umanităţii. Această apăsare pe umanism, în accepţiunea sa cea mai exactă - care include existenţa exemplară şi patetică a eroului (a se vedea recurenţa lui Brâncoveanu şi trimiterile la modelul cristic) -, este chiar proba exponenţialităţii pe care Winter, de la bun început, o invocă. Prin succesiunea logică (şi cronologică) a imaginilor, prin obsesia unei iconografii simboliste şi, uneori, simbolice, este reconstituită o anumită formă de participare morală la viaţa unei creaţiuni fargile, transparentă pînă la disoluţie, dar de o incomensurabilă vitalitate lăuntrică. Mariajul acestei viziuni energice, solare şi antropocentriste, cu mijloacele grafice şi picturale de o extremă delicateţe, cu lirismul profund al unei poezii sceptice, descrie, în ultimă instanţă, o fizionomie artistică plină de paradoxuri şi perfect solidară cu spiritul acestui veac, el însuşi paradoxal. Albumul o dovedeşte fără echivoc şi omagiază în acelaşi timp, dincolo de orice ostentaţie, un mare artist. ■



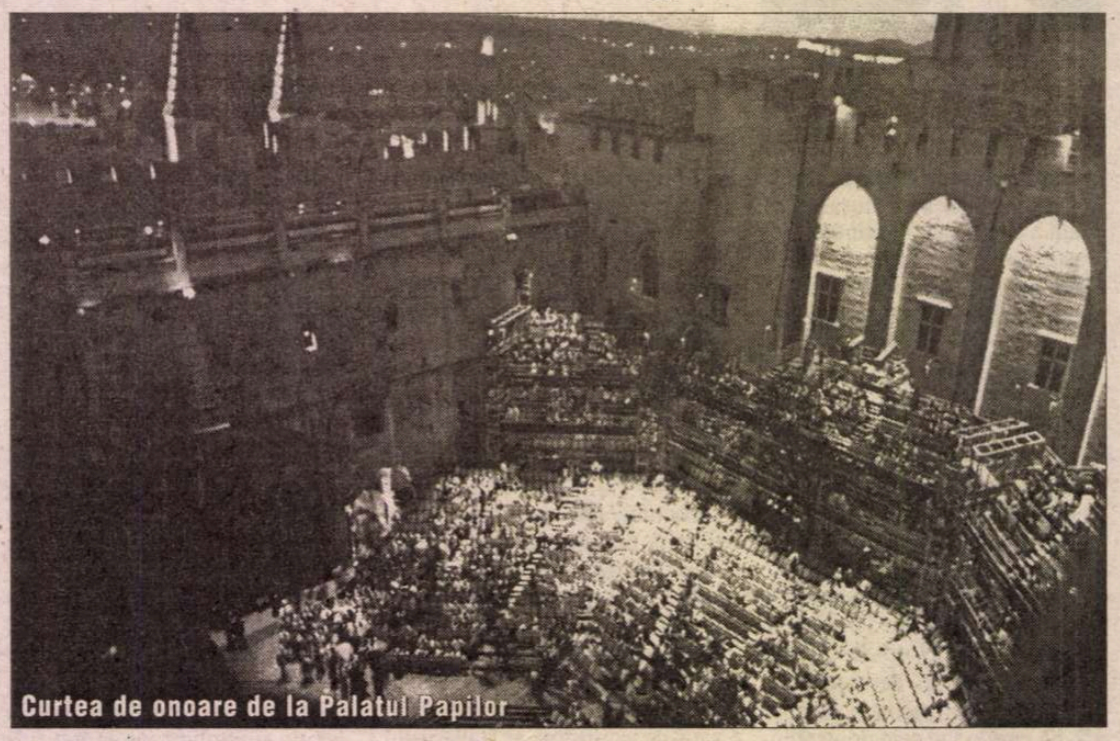
Avignon

Teatrul unor nopţi de vară

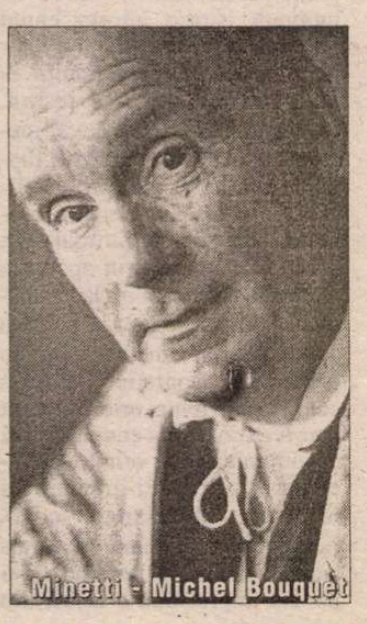
DACĂ ai norocul să te afli la Avignon în timpul festivalului, plonjezi într-o atmosferă de un farmec indescriptibil. Vorba vine, pentru că, se ştie, nu există nimic indescriptibil, există numai oameni incapabili să descrie ceva; incapabili, de pildă, să înţeleagă cum, cale de trei săptămîni, un oraş întreg e un cuptor care arde în teatru continuu, ceea ce nu înseamnă doar o sumă de spectacole (şi ce sumă! în jur de 700!), înseamnă un ALT spectacol, de o teatralitate specială (teatralitate, adică un amestec de "semne şi senzaţii" independente de orice "text", am spune, dacă ar fi să-l invocăm pe dl Barthes). La Avignon, hălăduind pe străzile invadate de oameni care iubesc teatrul, te simţi liber şi în dulce fraternitate cu toată lumea. Ai senzaţia, nu contează cît de înşelătoare, că ai putea să faci orice şi să fii oricum, iar micul tău spectacol ar fi privit ca normal. Aşa cum pare normal ca, pe străzi tăbăcite de afişe, să te trezeşti, la fiecare pas, că ţi se pasează cîte un nou "fluturaş", invitîndu-te la un spectacol; aşa cum pare la fel de normal că peste tot se face teatru – pe trotuare, în pieţe, în mijlocul drumului, în pivniţe, în poduri, în curţi interioare, pe ziduri, în nişe din ziduri, în barăci, în grădini, în corturi, în biserici dezafectate... (Paradoxal, în acest context, tocmai în clădirea celui mai vechi teatru din oraş, din secolul 18, nu se mai face teatru, ci fiinţează o galerie de artă!). De la flăcări pe nări pînă la cel mai sofisticat teatru modern, de la saltimbanci medievali pînă la postmodernişti ermetici, de la vestici la estici şi la orientali – e loc pentru toţi şi toate, la Avignon. Reiese limpede, sper, din tot extazul meu adjectival, că m-am îndrăgostit de spectacolul Avignon, şi asta în ciuda tuturor spectacolelor proaste pe care le-am văzut acolo. La întrebarea "ce căuta acea mulţime" la o asemenea "utopie teatrală" (ajunsă la a 56-a ediţie), am putea servi un citat din Goethe: "Unde poţi găsi un mai bun adăpost împotriva plictiselii, decît la teatru? Unde poţi să fraternizezi mai profund? [...] Ce mai înseamnă o pictură sau o sculptură în comparaţie cu acel alt-eu din faţa mea, din carne vie, din carnea mea, care suferă sau se bucură, şi care îmi face fiecare fibră nervoasă să vibreze la unison?"...

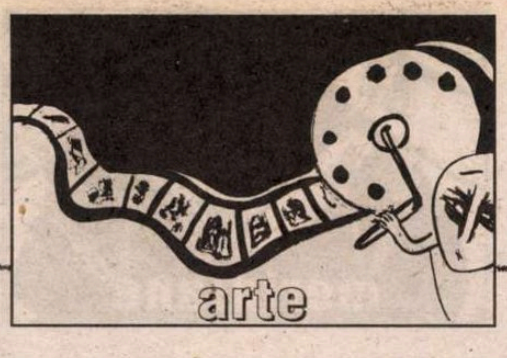
Prin comparaţie cu un alt mare festival al Franţei, festivalul de la Cannes – Avignon-ul e o planetă diferită; începînd şi sfîrşind cu modul în care respinge juriile şi palmaresurile; Avignon nu e o competiţie, e o baie de teatru. Cannes-ul e "supertehnologizat", Avignon - în ciuda masivităţii şi seriozităţii "întreprinderii", reduce totul la scară umană. La Cannes lumea e minuţios stratificată, există o serie de legitimaţii, de diverse culori, care conferă diverse drepturi; la Avignon, toată lumea e egală. Cannes-ul cultivă diferenţa, Avignon-ul cultivă fraternitatea (cuvîntul revine, văd, a treia oară). La Avignon, într-un teatru minuscul ("Nu avem WC", scrie pe uşă), fata care vinde bilete la intrare e şi actriţă. La Cannes, ultima starletă ştie să îşi ţină hangul. La Avignon, un actor foarte iubit în Franţa, cu o carieră întinsă pe cîteva decenii, Michel Bouquet, circulă liber, privit şi privind în jur cu o blîndă familiaritate, situaţie inimaginabilă la Cannes, unde se exploatează "star-sistemul". Avignonul l-a aplaudat pe Michel Bouquet în "Minetti", cunoscuta piesă a lui Thomas Bernhard, montată cuminţel, în ciuda unui oarecare fast formal, de o tînără regizoare, Claudia Stavisky (Minetti-ul lui Octavian Cotescu, de pe vremuri, de la Mic, era mult mai impresionant...) Dacă la Cannes vezi zilnic imaginea mulţimii dezlănţuite în chiote la trecerea unei vedete înconjurate de cordoane de protecţie, la Avignon, dimpotrivă, ai impresia că Jack Nicholson, De Niro, Sharon Stone ar putea apărea în şlapi şi în blugi fără ca nimeni să-i întrebe nimic! Aşa cum nimeni nu-i întreba nimic pe tinerii întinşi pe spate, direct pe piatra ascuţită, şi distribuind, de la orizontală, reclame pentru un spectacol; sau pe bebeluşul care se tîrăşte pe burtă, pe trotuar, în timp ce mama şi tata cîntă şi dansează pentru cîţiva trecători receptivi; sau pe domnul distins, la costum negru şi cravată, îndreptîndu-se în pas sportiv spre gară, cu o valiză în mînă şi cu faţa acoperită de un strat gros de cremă albă; sau pe ţiganca bătrînă, cu basma şi fustă scurtă, de tergal, cîntînd la acordeon, la intrarea în Palatul Papilor, "Barca pe valuri", şi lansînd, la fiecare monedă care cădea lîngă ea, cîte un gutural "Săru'mîna!"... Apropo de ţiganca noastră, se pare că vara lui 2002 a fost momentul de vîrf al "manifestărilor artistice" de genul ăsta, cu care i-am cadorisit, vrînd nevrînd, pe francezi (uneori reacţia presei mi s-a părut stupefiantă; am citit într-un "Express", pe larg, cît de persecutaţi sînt bieţii ţigani în România, cît de frumos se comportă ei la Paris, prin comparaţie cu românii care, în schimb, fac toate relele, şi cît de luminaţi sînt francezii, care nu fac nici o diferenţă între români şi rromi!)...

Revenind la Avignon, aflăm, dintr-un studiu sociologic, că festivalul are un public fidel, peste 120.000 de "pelerini" mereu la datorie (cu o rată de înnoire, anuală, de 21%); 60% din spectatorii Avignon-ului au studii universitare (22% sînt profesori). "Turiştii culturali" ai Avignon-ului sînt comparaţi cu pelerinii, aşa cum festivalul "trimite în egală măsură la Bayreuth şi la Fatima. Există aici ceva de ordinul credinţei religioase. Spectatorii Avignon-ului se simt investiţi cu o misiune; e un public cu rol de leader cultural". Aceiaşi sociologi propun, ca resort psihologic al spectatorului, "plăcerea de a fi împreună, sau mai degrabă, cum scria Seneca, a fi împreună fiind singur"... Din acelaşi studiu aflăm că Frontul naţional vede în festival "o manifestare elitistă şi pariziană", avînd ca efect invadarea oraşului de către străini. Or, cifrele indică altceva: publicul majoritar provine chiar din acea sferă regională a Franţei (Nisa-Lyon), parizienii fiind pe locul al doilea.Cît despre străini, doar 6,7% din publicul festivalului sînt străini (o altă diferenţă strategică faţă de Cannes, care cultivă cu predilecţie publicul internaţional). Ca o curiozitate semnificativă: la Avignon nu plouă cu "gratuităţi", ci se vînd şi se cumpără bilete (cu o plajă între 33 şi 12 euro; dar 12 numai pentru elevi, studenţi şi "demandeurs d'emploi", adică cei fără slujbă, dacă le mai arde de teatru). Concluzia sociologilor: "Preţul de intrare la Avignon e mare, financiar şi material: acceptă să fii prost aşezat, împins, să-ţi fie prea cald sau prea frig, să suporţi mistralul şi să nu dormi, să vezi 15 spectacole proaste la unul bun, pentru că trăieşti o experienţă unică"... Unicitate datorată, cred, nu atît programului propriu-zis (autori, regizori, tendinţe, în fiecare an repertoriate de criticii de teatru), cît, din nou, teatralităţii Avignonului în sine. Un spaţiu încărcat de istorie, în care totul sună altfel (imaginaţi-vă cum sună un text în clarobscurul unei biserici părăsite, cu pereţii gri, scorojiţi, printre vitralii şi coloane, unde nu se mai slujeşte decît teatru)...


Curtea de onoare de la Palatul Papilor

Consacrat la Avignon - Rodrigo Garcia


Minetti - Michel Bouquet



„E UN loc teatral imposibil, pentru că Istoria e prea prezentă", a spus, în 1947, un mare om de teatru, Jean Vilar, despre Curtea de onoare a "Papilor", refuzînd să monteze ceva acolo. Pe urmă a revenit, a devenit fondatorul, animatorul, directorul festivalului, şi a fost începutul unei frumoase poveşti, care avea să dureze pînă în 1971 (cînd Vilar a murit, la 59 de ani). Mutaţiile – economice, artistice, organizatorice – din istoria festivalului le-au reflectat, inevitabil, pe cele din istoria societăţii franceze, peste o jumătate de secol. Astăzi, Avignon funcţionează ca un veritabil pol european al teatrului, care îşi propune, printre altele, să lanseze şi să impună noi figuri de regizori şi de dramaturgi. În fiecare an, festivalul coproduce cîteva spectacole, concepute special pentru Avignon. Aşa, de pildă, în Curtea de onoare, am văzut un spectacol de dans, "noBody", al coregrafei berlineze Sacha Waltz (n. 1963); corpul omenesc (dansatori din diverse rase, cu trupuri străine de proporţiile de aur) faţă cu suferinţa, spaima, moartea; omenirea şi angoasa "descompunerii"... La un moment dat, peste scenă se zbătea un imens balon de pînză albă, ca o ameninţare a unei catastrofe, ca o pasăre a morţii; brusc, o legătură s-a rupt şi, mimînd un accident de producţie, pînza zboară peste public; "prindeţi-o!", se strigă de pe scenă, şi acel giulgiu imens, alb şi rece, se lasă peste mulţimea de spectatori, care ridică mîinile, ca să se apere, şi ca să împingă pînza înapoi în scenă; efectul e sufocant, la propriu şi la figurat.

Tot în Curtea de onoare, Julia Migenes (neuitata Carmen din filmul lui Rosi, dar nu numai) a hipnotizat publicul, pînă pe la patru dimineaţa, cu un recital, "Tango", în care amalgama "pasiunea, vitalitatea şi senzualitatea" tango-ului sud-american cu durerea şi revolta Argentinei, de ieri şi de azi.

Se pare că, înainte de fiecare ediţie, directorul festivalului, Bernard Faivre d'Arcier, face un tur de recunoaştere împreună cu invitaţii, le prezintă regizorilor toate spaţiile de joc posibile, şi fiecare optează pentru cadrul care i se pare mai potrivit. Evident, e vorba de spectacolele (în jur de 40) din secţiunea oficială (aşa-numitul "in"); restul de cîteva sute se desfăşoară care încotro, în masiva secţiune "off". E de prisos să mai spun că nu e deloc totuna să fii în "in" sau să fii în "off" (dar poate nu e de prisos, dată fiind confuzia generată de unele ştiri de presă, creatoare de false glorii); pentru că nu e totuna să joci în prim planul atenţiei generale, sau să joci, neremarcat de nimeni, într-o hrubă, undeva la loteria "off"-ului - deşi e vorba, aici, de o splendidă nebunie, dacă nu chiar de esenţa, nemuritoare, a teatrului... Dacă, din masivul "off", am văzut doar un spectacol de Alain Timar, cu "Scaunele" lui Eugen Ionescu (jucat în ritm electrizant de doi foarte tineri actori francezi), din "in" am avut prilejul să văd peste jumătate din program (şi am constatat, în paranteză fie spus, cît de modeste erau unele propuneri ale selecţiei, faţă de cîteva posibile oferte româneşti, de cît succes s-ar fi bucurat acolo spectacolele unui Dan Puric, de exemplu; teatrul românesc a fost complet absent din "in", prilej de a remarca, din nou, cît de lamentabil se prezintă România în materie de management cultural). În acest sens, festivalul a iniţiat, în '98, un proiect de cooperare europeană - sub egida unei prestigioase asociaţii internaţionale, "Theorem" -, menit să sprijine tinerii artişti est-europeni şi structurile independente în care lucrează, în deficit de notorietate europeană, dincolo de un nefast "zid cultural"...Cum se întîmplă de obicei, şi în cazul Theoremei, ideile sînt sublime, doar că finanţele lipsesc aproape cu desăvîrşire.

Macbeth cu cai

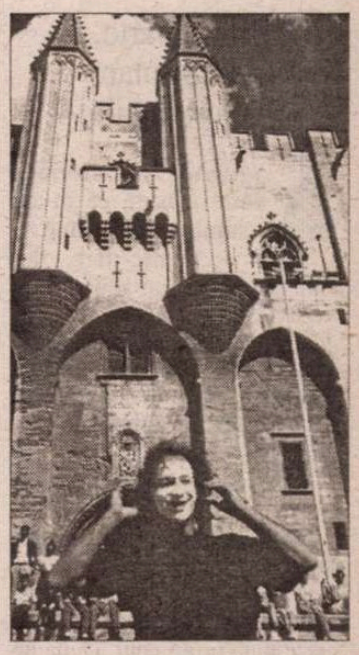
Pe lîngă un colocviu "Theorem", Avignon-ul a propus o mulţime de întîlniri, conferinţe, dezbateri, lecturi, lansări, expoziţii, proiecţii... Un eveniment special a fost Omagiul lui Vaçlav Havel (care, tocmai cu o zi înainte de întîlnirea cu publicul, s-a îmbolnăvit şi a fost transportat, de urgenţă, la Praga). În absenţa personajului principal, am văzut, la festival, un film, *Largo desolato*, de Agnieszka Holland, după un scenariu de Havel, cu o vizibilă încărcătură autobiografică. Nevroza unui intelectual disident, la sfîrşitul anilor '80, claustrat în propriul apartament, supravegheat de poliţie. Omul care, privit dintr-un anumit unghi, e "un simbol", din alt unghi e un bărbat slab, debusolat, teoretizîndu-şi în van propriul blocaj emoţional ("se cască un hău între tine şi funcţiunea ta socială", "nu mai eşti subiectul activ al vieţii tale"); personajul e jucat de Pierre Arditti, şi, ciudat, în amintire faţa actorului parcă se topeşte şi se confundă cu cea a lui Havel.

Feţele cele mai expresive ale acestui Avignon le-am descoperit în *Orbii* lui Maeterlinck, în viziunea lui Denis Marleau (care şi-a botezat spectacolul "fantasmagorie tehnologică"), avînd ca principal producător Muzeul de artă contemporană de la Montreal. Feţele sînt două măşti perfecte, realizate după chipul şi asemănarea a doi actori, un bărbat şi o femeie; fiecare mască a fost, la rîndul ei, multiplicată cu 6; feţele se decupează incandescent, într-un întuneric profund, în faţa unui public restrîns, înghesuit pe băncile înguste ale unei capele. O savantă instalaţie video (la care s-a lucrat doi ani) proiectează, pe acele măşti, umbre, lumini, replici, reacţii, viaţă: sînt feţele a doisprezece oameni singuri şi orbi, rătăciţi în neant. Tehnic vorbind, mirajul e desăvîrşit; spectatorul neavertizat nu realizează că înaintea lui nu sînt nişte actori în carne şi oase. Cultural vorbind, e împlinit visul lui Maeterlinck, de la 1890, de a înlocui, în teatru, fiinţa umană "cu o umbră, cu o proiecţie de forme simbolice, cu ceva care să aibă aparenţa vieţii fără să aibă viaţă" (Maeterlinck parcă defineşte, aici, cinematograful ce avea să vină!). Emoţional vorbind, pariul e cîştigat: "minimalismul" regizoral (psalmodierea unui text, capete imobile, în întuneric) are un efect răvăşitor. Tehnica se sublimează într-un poem al anxietăţii (fizice şi metafizice).

Într-un cort, *extra muros*, cu spectatorii aşezaţi pe perne, direct pe nisip, am văzut un *Macbeth* special (de la Teatrul Centaurului, din Marsilia, animat de Camille şi Manolo). De aici nu reţii nici o faţă, reţii, în schimb, "actori hibrizi", siluete de actori nedespărţite de cai ("calul şi omul fuzionează, într-un personaj dublu", spun autorii), reţii şuierul vîntului zgîlţîind cortul, reţii nisipul care te atinge şi pe tine cînd caii galopează în mijlocul publicului, reţii plastica violentă şi tensiunea viscerală, netrucată, reţii vocea melodioasă a lui Lady Macbeth şi alunecarea feminină a calului ei...

În arena altui cort, la 10 km de oraş, am văzut un Cehov, *Duhul pădurii*, în regia lui Claire Lasne. E interesant să urmăreşti textul, oricît de prost jucat, şi să-l compari, mereu, în gînd, cu capodopera care avea să iasă din el, *Unchiul Vanea*. Aici, Vanea e Georges şi are o sinucidere izbutită; iar finalul e plin de cupluri fericite, ca într-o euforie shakespeareană. Un text pe care Cehov l-a epurat, l-a esenţializat, l-a abstractizat, l-a purificat... O femeie frumoasă (ar fi putut juca Elena Andreevna), îmbrăcată în haine de epocă, aşezată în afara arenei de joc, traducea, prin semne, pentru surzi, textul lui Cehov! Cînd în scenă a răsunat o "muzică în cadru", traducătoarea a rămas imobilă, n-a făcut nici un semn; muzica e intraductibilă, spre deosebire de teatru).

Dintre tinerii "in"-ului , de reţinut cîteva figuri. Un tînăr regizor polonez, Gregor Jarzyna, care a avut ideea de a adapta pentru scenă filmul danezului Thomas Vinterberg, *Festen* (mare succes la Cannes, acum doi ani). O temă (incestul, minciuna) translată din lumea protestantă în cea catolică. Deşi asemenea încercări sînt sortite să rămînă la raionul "curiozităţi", *Festen*-ul polonez a avut o structură de rezistenţă proprie, autentică. O idee inspirată a fost "supratitrarea" spectacolului; textul apărea scris în franceză, ca la cinema, proiectat pe un element de decor. Dar, la un text mai stufos, procedeul devine imposibil. Un spectacol omorît de o traducere greoaie a fost *Planeta* tînărului rus Evgheni Griskoviets (dramaturg, regizor, actor), cu un monolog plin de umor şi de poezie, ca o continuă divagaţie născută la faţa locului, despre ce vrei şi ce nu vrei, de la singurătate pînă la dragoste şi înapoi...

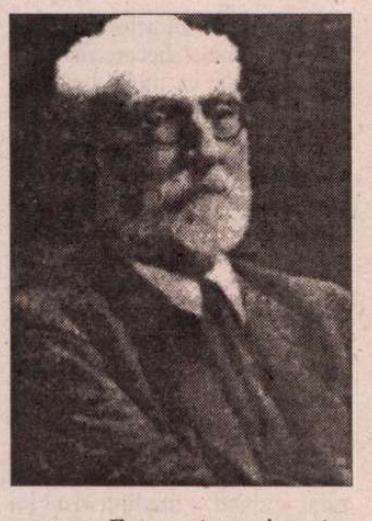


MUL pentru care festivalul a însemnat consacrarea internaţională s-a numit Rodrigo Garcia. Dramaturg. Trei spectacole în "in", două în regie proprie. Are 38 de ani, e spaniol de origine argentiniană, e firav, cu o privire vie, are o pereche de tenişi portocalii şi are – scuze, dar cred că are! – geniu (cel puţin în felul lui!). E fiul unui măcelar, sortit să tranşeze carnea, dar el a preferat să fondeze o "Măcelărie teatrală". Are studii de filosofie şi stagii – relativ alienante - în publicitate. Practică un teatru discursiv (fără anecdotă, fără poveste), agresiv, provocator. Are un ton atît de personal (cinism demenţial, furie comică, ură stenică), încît, după numai trei spectacole, te poţi hazarda să spui că ai recunoaşte, oricînd, "un Garcia". În ceea ce mă priveşte, ediţia 2002 a fost revelaţia Rodrigo Garcia.

În rest, în Avignon-ul invadat de teatru, pe un zid, un tip exasperat a mîzgălit, cu litere uriaşe: "Nos vies, c'est pas un spectacle!"

Desigur, se înşela. Există viaţă în afara teatrului?

Eugenia Vodă



O nuvelă
de Miguel de Unamuno

Dincolo de ceea ce este omenesc

Prima parte.
O întîmplare inexplicabilă

– AŞADAR vă surprinde peste măsură că m-am schimbat atît de mult?

- Foarte tare; de-acum trei ani sînteţi altul.

- Poate.

- Bineînţeles, nu insist să-mi explicaţi. Ca să nu mai vorbim de faptul că de multe ori nici noi nu ştim de ce ne schimbăm. Sîngele o fi de vină.

- Eu ştiu de ce m-am schimbat.

Aici, interlocutorul meu a şovăit şi ochii lui plini de vioiciune m-au privit o clipă pătrunzător, ca şi cum ar fi vrut să mă cerceteze pînă-n rărunchi. După un moment de pauză a continuat:

- Îmi făgăduiţi că nu veţi istorisi nimănui ceea ce vă voi spune acum, decît după moartea mea, asta în cazul în care dumneavoastră veţi trăi mai mult decît mine?

- Vă făgăduiesc.

- Atunci, ascultaţi.

S-a dus la uşă, a acoperit vizorul şi, întorcîndu-se în fotoliul lui de răchită, a început să povestească:

- Acum trei ani, cam prin februarie, mă aflam într-o asemenea stare de spirit încît mă atrăgea tot ce era misterios. Îmi petreceam vremea citind cărţi de ocultism, magie, telepatie şi teosofie; citisem pe nerăsuflate operele lui Annie Besant, Blavatsky, Franz Hartmann şi altele de acest gen. Aveam presimţirea clară că se apropia de mine ceva misterios şi senzaţia la fel de limpede că totul se însufleţise în jurul meu. Într-o seară, după ce se întunecase...

Se opri. Pălise şi răsuflarea lui îşi schimbase ritmul. Părea să retrăiască amintirea.

- Iertaţi-mă – continuă –, dar nu ştiu în ce măsură îmi voi păstra calmul povestindu-vă toate acestea. După cum vă spuneam, într-o seară, după ce se întunecase, pentru că nu prea mai era lumină, am închis cartea şi am rămas pe gînduri. Dintr-o dată, un sentiment de teamă nedesluşită a pus stăpînire pe mine...

Ajuns aici cu istorisirea, simţi nevoia să mai facă o pauză.

- Un sentiment de teamă nedesluşită pusese stăpînire pe mine şi m-am văzut intrînd în încăpere pe mine însumi...

- Lăsaţi, o să-mi istorisiţi altădată – i-am spus, văzînd cît de greu îi venea să-mi povestească.

- Nu, nu, de-acum a trecut ce era mai dureros din amintirea asta. M-am văzut pe mine, pe mine însumi intrînd în încăpere. Închipuiţi-vă că, aflîndu-vă în faţa oglinzii, imaginea trupului dumneavoastră capătă volum şi se desprinde de cristalul oglinzii, venind spre dumneavoastră. E ceva îngrozitor, îngrozitor, îngrozitor. În jurul meu se întreţesuse o atmosferă de nelinişte, care mă sugruma. Cea mai cumplită durere ar fi fost atunci o uşurare pentru mine, pentru că nu era durere, ci spaimă, o spaimă îngrozitoare, sufocantă. Celălalt eu al meu s-a apropiat de mine şi s-a aşezat acolo, unde sînteţi dumneavoastră acum, pe scaunul acela, în faţa acestui fotoliu... S-a aşezat, şi-a sprijinit coatele pe masă, şi-a cuprins faţa între palme şi m-a ţintuit cu privirea fără să scoată nici un cuvînt. Am cunoscut atunci nemărginirea neliniştii. A fost un examen de conştiinţă desfăşurat în tăcere şi în timpul căruia nu mi-a trecut prin faţa ochilor nici măcar o singură întîmplare din viaţa mea trecută; mi-am văzut conştiinţa aşa cum era ea, fondul permanent al intenţiilor mele. Şi nu-mi puteam desprinde privirea de la el, de la mine adică. A stat aşa, privindumă, o vreme, pînă cînd totul a început să dispară din faţa ochilor mei, pînă cînd chiar conştiinţa mea a început să dispară. Universul se oprise în loc. Înnebunit de groază, mi-am încleştat mîinile de braţele fotoliului, ca şi cum aş fi vrut să mă agăţ de o lume care fugea de mine, însă nu am simţit atingerea acestor braţe. Am înţeles atunci că era moartea.

Îşi trase din nou răsuflarea.

- Cînd mi-am revenit în simţiri, m-am trezit aşezat acolo, unde vă aflaţi dumneavoastră acum, pe scaunul acela, în faţa fotoliului în care stăteam cînd m-am văzut intrînd în încăpere. Stăteam cu coatele sprijinite de masă, cu faţa între palme şi îmi vedeam trupul neînsufleţit zăcînd în fotoliu. Era un cadavru; paloarea lui nu lăsa loc de îndoieli. Puţin mai liniştit m-am ridicat, mi-am luat pulsul, m-am aplecat să-mi ascult bătăile inimii şi, încredinţat că murisem, nu m-am mai gîndit decît cum să ascund acea întîmplare, făcînd cadavrul să dispară. Am ieşit, am închis uşa cu cheia, am căutat un pietroi şi o funie şi, după ce s-a întunecat de-a binelea, am scos cadavrul în grădină, i-am legat picioarele de pietroi şi l-am aruncat în fîntînă. Mi se luase o piatră de pe inimă. M-am întors acasă şi, vreme de cîteva zile, m-am temut ca nu cumva să fi aflat cineva ceva sau să nu fi băgat de seamă vreo schimbare, dar cum nimeni nu mi-a spus nimic, m-am liniştit. Asta e pricina pentru care mă găsiţi schimbat.

Văzînd cum îl priveam, a adăugat:

- Ştiu că vă gîndiţi că astea nu sînt altceva decît halucinaţiile unui nebun, dar fiind încredinţat că toate sînt halucinaţii, nici nu mă sinchisesc de asemenea păreri. Cînd halucinaţia noastră se întîmplă să coincidă cu halucinaţiile celorlalţi şi ni se pare folositoare pentru a ne călăuzi prin viaţă, spunem că avem de-a face cu o percepţie autentică. Prin perindarea atîtor veacuri s-a făcut o selecţie între halucinaţii, fiind eliminate cele inutile sau dăunătoare şi cele care nu s-au generalizat şi n-au dovedit că sînt potrivite pentru toată lumea, dar numai Dumnezeu ştie dacă nu cumva cele care s-au atrofiat nu se vor întoarce şi nu vor începe să funcţioneze. Nu vă gîndeaţi că întîmplarea mea a fost halucinaţia unui nebun?

- Nu, m-am gîndit că este simbolică.

- Altă nerozie propovăduită astăzi este simbolismul. Nu, nu există nici un fel de simbolism în ea, şi nici nu am trăit-o ca pe ceva simbolic; a fost o întîmplare reală şi concretă, a cărei amintire mi se păstrează la fel de vie precum a celorlalte întîmplări din viaţa mea; a fost ceva care a existat în sine. Pentru că presupun că, atunci cînd aţi vorbit de simboluri, v-aţi gîndit că există ceva care nu se reduce la ele.

- De bună seamă.

- Prin urmare, în sensul ăsta vă spun şi eu că această întîmplare nu a avut nimic simbolic în ea. Pentru că, în alt sens, totul e simbolic, după cum totul e miraculos, misterios şi halucinant.

- Dar cum vă explicaţi asta?

- Tocmai asta e, că nici nu mi explic şi nici nu vreau să îmi explic. Nu ştiu de ce oamenii se încăpăţînează să-şi explice lucrurile. În toate raţionamentele noastre este inclus postulatul conform căruia e cu neputinţă să se întîmple ceea ce e de neînchipuit, în vreme ce e posibil să se întîmple ceea ce poate fi cuprins cu mintea. Se vorbeşte mult despre necesitatea cutărui lucru, dar vin şi vă-ntreb: care este necesitatea în numele căreia să existe Dumnezeu, lumea sau orice altceva? Nu s-ar fi putut foarte bine să nu existe nimic?

- Nu, de vreme ce există.

- Cu alte cuvinte, dumneavoastră legaţi faptul de necesitatea lui. Atunci, prin aceeaşi logică, ajung la concluzia necesităţii morţii mele şi a azvîrlirii în fîntînă şi nu mă mai interesează nimic altceva.

Văzînd că nu era chip să-l scot dintr-ale sale şi fiind convins că nimeni nu poate fi scos dintr-ale sale, l-am lăsat în pace. Simt însă nevoia să adaug că, deşi mă îndoiam de integritatea facultăţilor mintale ale prietenului meu, istorisirea lui n-a încetat să mă frămînte, şi mă frămîntă şi mai mult de cînd eu însumi am trecut printr-o întîmplare misterioasă, pe care o voi istorisi îndată şi care poate va reuşi să lămurească, total sau măcar în parte, cele de mai sus.

Partea a doua.
O întîmplare misterioasă

MĂ AFLAM încă sub influenţa povestirii prietenului meu cînd, iată, în timpul unei vizite la Madrid, am cumpărat o umbrelă într-o prăvălie de umbrele care se găseşte chiar în casa unde trag de obicei; numărul 27 de pe strada Desengaño. Din cîte umbrele am pierdut, nici una nu s-a bucurat de o preţuire atît de mare.

Era înzestrată cu un sistem magnific de spiţe duble şi am comandat chiar acolo, în acea prăvălie, un mîner de baston special pentru umbrele. Îmi amintesc cum i-au potrivit deschizătura prin care trebuia introdus tubul metalic ce reprezenta băţul de susţinere şi, chiar dacă acest băţ metalic e nepotrivit, nu e totuşi mai nelalocul lui decît o alee străjuită de tei.

Era o umbrelă din acelea care se deschid automat, fără să faci altceva decît să apeşi pe butonul care declanşează arcul; nu era, aşadar, o umbrelă care să se închidă automat. În privinţa umbrelelor, pot spune că le prefer pe cele care se deschid automat, iar nu pe cele care se închid automat; chiar dacă nu am făcut cercetări asupra motivelor psihologice care determină asemenea preferinţe. Bănuiesc, totuşi, că oamenii pot fi împărţiţi în două mari categorii: cei care preferă ca umbrela să se deschidă automat şi cei care preferă ca, dimpotrivă, să se închidă automat. Nu cunosc nici o umbrelă care să se deschidă şi să se închidă automat, pentru a satiface cerinţele ambelor grupuri.

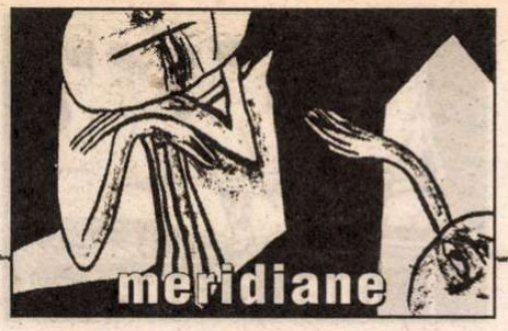
După cum spuneam, aveam la mare preţuire umbrela aceasta, încît o strîngeam cu mare grijă şi, la întoarcerea acasă, după ce se-ntîmpla să o ud într-o zi ploioasă – lucru inevitabil, de altminteri – obişnuiam să o las deschisă, pe hol, ca să se usuce.

S-a-ntîmplat ca mai mulţi prieteni să ne dăm întîlnire într-o zi pentru a lua masa împreună într-un sătuc din apropiere, propunîndu-ne să petrecem o după-amiază plăcută şi să ne îndestulăm de aer curat şi de bucurie. Era într-o vară.

Răsăritul acelei zile fusese splendid; cerul era extraordinar de senin şi bătea un vînticel slab dinspre nord-est; de cîteva zile, barometrul indica vreme bună, cu toate că tehnicienii susţin că, atunci cînd se afirmă cu certitudine asemenea lucruri, barometrele sînt supraestimate, deoarece ele nu indică decît presiunea atmosferică. Dar nu trebuie să-i pretindem unui barometru atîta precauţie profesională. Ne dăduserăm întîlnire la intrarea pe pod şi m-am îndreptat într-acolo.

Ieşind din casă, am văzut umbrela la locul ei, ca şi cum ar fi încercat să mă prevină cu privire la ceva, dar nu i-am dat importanţă. Nici nu am coborît bine patru trepte, cînd o senzaţie ciudată a pus stăpînire pe mine, am avut un presentiment cu neputinţă de înţeles şi m-am întors ca să las bastonul şi să iau umbrela. Am plecat aşadar cu umbrela, dar, înţelegînd cît de ridicol şi de absurd era un asemenea artefact, am fost tentat să mă întorc din nou şi să îl las acasă; în cele din urmă a biruit însă acea putere misterioasă care pusese stăpînire pe mine şi am luat umbrela.

Prietenii mei n-au încetat nici o clipă să se amuze pe socoteala mea, din pricina precauţiei mele excesive, iar eu am răspuns că, ţinînd mîna pe mînerul umbrelei puteai să te sprijini în ea, şi că era mai comodă decît bastonul, care are mînerul în



formă de măciulie. Şi astfel ne-am continuat drumul, presărat de chicoteli şi glume pe seama umbrelei mele.

Ne-am aşezat la masă, la capătul unei dimineţi minunate şi, după ce am mîncat, ne-am petrecut mai bine de trei ceasuri jucînd cărţi, după cum e obiceiul în timpul acestor excursii la ţară. Un tunet ne-a făcut să ne-ntoarcem la realitatea exterioară şi, ducîndu-ne la uşa casei unde mîncaserăm, am văzut cerul acoperit de nori şi am ghicit apropierea unei furtuni. Toţi s-au uitat atunci către umbrela mea, cuprinşi de remuşcare pentru că o făcuseră ţinta batjocurei lor. Cum de a presimţit umbrela mea furtuna, incitîndu-mă să o iau cu mine? Cum a reuşit ea, a cărei funcţie principală este să ne apere de ploaia care cade din cer, nu de cea care va cădea, să ştie dinainte că va ploua, mai bine decît barometrul, care pretinde că ne anunţă cu privire la apa care urmează să cadă din cer, nu la aceea care efectiv cade din cer, deoarece în acest scop nici nu mai avem nevoie de el? Mister total.

Furtuna a izbucnit şi a plouat cu găleata, iar cînd, în cele din urmă, ne-am putut gîndi la întoarcere, încă mai ploua, eu fiind singurul care s-a putut adăposti de ploaie, datorită umbrelei mele.

Întîmplarea aceasta e atît de misterioasă, încît m-a făcut să meditez la cele povestite de prietenul meu.

Ştiu prea bine că ar fi fost şi mai misterios dacă n-ar fi plouat, ci dacă, trecînd pe lîngă un imaş pe care păşteau tauri neînfricaţi, s-ar fi năpustit vreunul din ei asupra mea, iar eu, neavînd unde să fug sau neputîndumă urca într-un copac, aş fi îndreptat spre el umbrela, aşteptîndu-l să vină şi, cînd ar fi fost aproape, aş fi deschis-o dintr-o dată, graţie mecanismului ei, iar taurul, surprins şi înfricoşat, ar fi fugit, eu rămînînd viu şi nevătămat, dar lucrurile nu s-au petrecut aşa şi nu trebuie să înfloresc adevărul, nici măcar pentru a da o aură mai mare de mister întîmplărilor istorisite. Realitatea a făcut ca asupra noastră să se abată o furtună, nu un taur furios, iar umbrela mea s-a udat cu ultimele picături de ploaie.

Mai tîrziu am pierdut această umbrelă, ca de altfel şi pe cele dinaintea ei, în pofida faptului că se deschidea automat. Acum vreau să verific dacă nu cumva aş putea găsi o umbrelă care, odată pierdută, se întoarce automat la stăpînul ei sau care nici să nu se deschidă, nici să nu se închidă pentru cel care o ia fără să-i aparţină, chiar dacă n-ar fi o umbrelă meteorologică.

Pentru prima oară în românește de
Irina Dogaru

Olga Tokarczuk

SCRIITOAREA poloneză Olga Tokarczuk este unul dintre condeiele cele mai interesante şi mai apreciate ale generaţiei sale. Născută în 1962, debutează în 1993 cu volumul *Călătoria oamenilor cărţii*, cunoscut astăzi şi cititorilor români prin traducerea şi prefaţa semnată de Constantin Geambaşu (Ed. Polirom, 2001). I-au urmat romanele: *E.E.* (1995), *Străveacul şi alte vremi* (1996), *Casa de zi, casa de noapte* (1998). Toate au fost primite cu mare interes atât de cititiori cât şi de critica literară poloneză. În 1997 apare volumul său de povestiri, *Dulapul* din care face parte povestirea omonimă de faţă. Toate scrierile Olgăi Tokarczuk au fost recompensate cu binemeritate premii. Scrisul Olgăi Tokarczuk se caracterizează printr-o specifică alunecare a prezentării realiste în miraculos, prin descifrarea a ceea ce se obţine îndărătul aparentei banalităţi a cotidianului. Volumul *Străveacul şi alte vremi* va apărea în acest an şi în versiune română.

Dulapul

CÂND ne-am mutat aici, am cumpărat un dulap. Era închis la culoare, vechi şi m-a costat mai puţin decât transportul lui de la consignaţie acasă. Avea două uşi împodobite cu un ornament vegetal, iar la cea de-a treia uşă un geam de sticlă în care se reflecta tot oraşul, atunci când l-am dus acasă cu o maşină de transportat mobilă. A trebuit legat cu o sfoară ca să nu se deschidă în timpul mersului. Atunci, pentru prima oară, stând lângă el cu aceeaşi sfoară înnodată în mână, am avut senzaţia propriei mele deriziuni.

- Are să se potrivească şi cu celelalte mobile ale noastre, a spus R. şi i-a mângâiat afectuos trupul din lemn, ca pe o vacă pe care o cumperi într-o gospodărie nouă.

Mai întâi l-am pus pe coridor, era un soi de carantină înainte de a intra în universul dormitorului nostru. I-am injectat în orificiile de abia vizibile terpentină, acest vaccin infailibil împotriva rămăşiţelor vremii. Noaptea, Dulapul mutat într-un loc nou, gemea scârţâind. Se lamentau carii muribunzi.

În zilele următoare am făcut ordine în vechiul-noul nostru apartament. Într-o scobitură a podelei am găsit o furculiţă având gravată pe mâner o svastică. Dindărătul boazeriei ieşeau resturile unui ziar, de fapt putea fi deslusit un singur cuvânt: "proletari". R. deschidea larg ferestrele ca să atârne perdelele şi atunci pătrundea în odaie zgomotul orchestrelor de mineri, care seara treceau prin oraş. În prima noapte când Dulapul a participat la visele noastre, n-am putut adormi multă vreme. Mâna lui R. tot rătăcea fără somn peste abdomenul meu. Apoi am avut un vis. De atunci am început să avem vise comune. Am visat o liniste desăvârşită şi totul era în ea asemeni ornamentelor din vitrinele magazinelor, şi în liniştea asta eram fericiţi, deoarece eram peste tot absenţi. Dimineaţa n-a fost nevoie să ne povestim visul, a fost de ajuns un singur cuvânt. De atunci nu ne-am mai povestit visele. Într-o zi am constatat că în casa noastră nu mai era nimic de făcut. Toate se aflau la locul lor, curăţate şi dichisite. Îmi încălzeam spinarea la soba fierbinte şi mă uitam cu luare aminte la şervetele. Dar în modélele lor din bumbac nu domnea buna rânduială. Cineva făcuse cu croşeta orificii în continuarea materialului. Prin aceste orificii am privit Dulapul şi mi-am amintit visul. De la Dulap venea respectiva linişte. Stăteam unul în faţa celuilalt şi eu eram acel ceva slab, mobil şi trecător. Dulapul pur şi simplu se reprezenta pe sine. Era în mod perfect ceea ce era. Am atins cu degetele mânerul neted şi Dulapul s-a deschis. Am zărit umbrele rochiilor mele şi două costume vechi ale lui R., în întuneric toate aveau aceeaşi culoare. În interiorul Dulapului feminitatea mea nu se deosebea prin nimic de caracterul masculin al lui R. N-avea importanţă nici dacă era ceva aspru sau neted, oval sau colţuros, îndepărtat sau apropiat, străin sau familiar. Venea de acolo un iz al altor locuri şi vremuri care mi-erau străine. Doamne, şi totuşi îmi amintea de ceva atât de cunoscut, atât de apropiat, încât nu mi-ar fi ajuns cuvintele să-l denumesc (cuvintele doar au nevoie de timp pentru a denumi). Silueta mea se ivi în cuprinsul oglinzii de pe partea exterioară a uşii. M-am reflectat în ea ca o siluetă întunecată, prea puţin diferită de rochia de pe umeraş. Nu era nici o deosebire între ceea ce era viu şi ceea ce era mort. Deci asta eram într-un ochi de sticlă al Dulapului. Acum nu mai aveam decât să ridic un picior şi să intru înăuntru. Am făcut-o. M-am aşezat pe reclamele cu lânuri şi mi-am auzit propria respiraţie amplificată de spaţiul închis.

Atunci când mintea rămâne singură cu sine însăşi începe să se roage. Aşa e natura minţii. "Înger, îngeraşul meu" – mi-am zărit îngerul cu un chip atât de frumos, încât trebuia să fie mort – "întotdeauna fii cu mine" – aripile sale ca de ceară cuprind drăgăstos spaţiul din jurul meu. "Dimineaţa" – mirosul de cafea şi ferestrele luminate ce rănesc privirea încă adormită, "seara" – vremea încetinindu-şi mersul, atunci când apune soarele, "ziua" – existenţa devine echivalentă cu trăirea, zgomotul, mişcarea, milioane de activităţi fără însemnătate, "noaptea" – trupul neputincios, însingurat în întuneric, "şi mă-nvaţă ce e bine" - îngerul păzind copiii care merg pe marginea prăpastiei – pachete de carton cu inscripţia ATENŢIE FRAGIL, "şi mă-ndrumă spre viaţa veşnică, amin" – rochiile atârnate în semiîntunericul Dulapului.

De atunci Dulapul mă atrăgea în el, era marea pâlnie în dormitorul nostru. La început şedeam în el după-amiezile târzii, când R. lipsea de acasă. Mai apoi făceam dimineaţa doar lucrurile cele mai trebuincioase, cumpărături, punerea în funcţiune a maşinii de spălat, dădeam un telefon şi intram în Dulap, închizând pe tăcute uşa după mine. Înăuntru nu avea nici o importanţă ce parte a zilei este, ce anotimp, ce an. Întotdeauna era catifelat. Mă hrăneam cu propria mea respiraţie.

O dată m-am trezit noaptea dintr-un vis greu ca zăduful şi am dorit Dulapul ca pe un bărbat. Am fost nevoită să-mi împletesc mâinile şi picioarele cu trupul lui R., să mă ţin strâns de el, ca să pot rămâne pe loc. R. spunea ceva despre vis, dar vorbele lui nu aveau nici un sens. Până la urmă, într-o noapte, l-am trezit. Nu voia să se dea jos din patul cald. L-am tras după mine şi ne-am oprit în faţa Dulapului. Era neschimbat, puternic şi ispititor. Am atins cu degetele mânerul lunecos şi Dulapul s-a deschis în faţa noastră. Era suficient loc în el pentru tot universul. Oglinda interioară ne reflecta pe amândoi, extrăgându-ne siluetele din beznă. Respiraţiile noastre, la început inegale, îşi găsiră acelaşi ritm şi între noi nu era nici o deosebire. Ne-am aşezat în Dulap unul în faţa celuilalt. Feţele ni le acopereau hainele atârnate înăuntru. Dulapul îşi închise uşa. Aşa ne-am instalat în el.

La început R. ieşea pe undeva, cumpărături, ceva de lucru. Dar ulterior acest efort a devenit prea dureros. Zilele se lungiră. Din stradă vine câteodată zgomotul atenuat al orchestrelor minierilor. Soarele apare şi dispare şi atunci ferestrele încearcă zadarnic să-l atragă spre interior. Mobilele, şerveţelele, porţelanurile se acoperă de un strat tot mai gros de praf, iar locuinţa noastră continuă să fie cuprinsă de întuneric.

Prezentare şi traducere de
Olga Zaicik

cartea străină

de **Grete Tartler**

"Pe diferite căi atingem acelaşi ţel"

ÎNTRE excepţionalii scriitori-traducători provocaţi de Denisa Comănescu să ofere ce au mai bun Editurii Polirom revine în forţă Smaranda Cosmin, poetă autentică, dublată de o solidă cunoaştere a culturilor romanice, autoarea unor studii de istorie literară nu numai docte, dar şi captivant scrise. Concomitent, la Editura Mondero i-a apărut o traducere din eseurile lui Montaigne. Deşi traduceri din două culturi şi epoci diferite, ambele ilustrează nu numai preocupările de elită ale traducătoarei, cât şi căutările ei de autocunoaştere.

Romanul lui Dino Buzzati, *O dragoste*, (apărut în 1963) este o carte pe care nu o veţi lăsa din mână, odată începută lectura: linia obsesiei de sorginte kafkiană, care a făcut din *Deşertul tătarilor* (1940) o capodoperă de neuitat, linie continuată în cele *Şaizeci de povestiri* (1958) şi în unele piese de teatru, dobândeşte aici o tensionată ascensiune. Povestea de dragoste a unui cincagenar pentru o foarte tânără şi foarte depravată balerină, analiză a obsesiei provocate de conştientizarea "ultimului mare amor" înainte de stingerea energiei biologice a primei jumătăţi de viaţă, nu este doar "povestea unei pasiuni scandaloase", nu e doar o curajoasă incursiune, de un acut realism psihologic, în terenul minat al sentimentelor, ci şi o cascadă poetică, a cărei traducere şi-o putea asuma numai un autor, cineva care ştie să perceapă şi să

Dino Buzzati, *O dragoste*. Traducere, note şi postfaţă de Smaranda Cosmin. Editura Polirom, 2002.

"mânuiască" materia magică a cuvintelor.

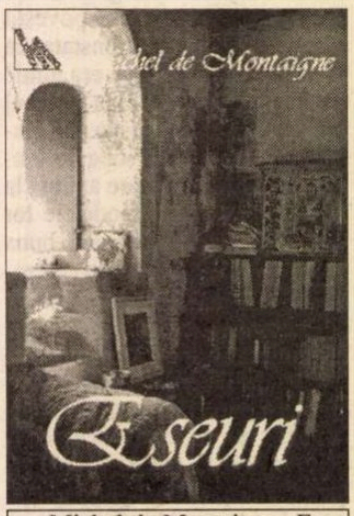
Arhitectul Antonio Dorigo, obişnuit să cumpere plăcerea într-o casă de prostituţie, cade în plasa unei pure-impure, o profesionistă a lupanarelor care ştie să păstreze misterul. "Era un chip hotărât, inteligent, ingenuu, viclean, curat, provocător. Îşi aminti o Madonna a lui Antonello da Messina". Din primele gesturi, de o copilărească naturaleţe, de o "nerușinată siguranţă de sine", perversa Laide (nume derivat din Adelaide, dar ales prin sugestia de *laidezza*, urâţenia morală spre care face deschidere) îl cucereşte. Impresia că a mai văzut acea fată este de fapt revelaţia contemplării eternului feminin. Nu uit că Buzzatti are şcoala romantismului german, concretizată în primele scrieri (*Barnabo, omul munţilor* şi *Secretul pădurii bătrâne*), aşa că pot risca să afirm că nici Goethe nu i-a fost străin. Lectura lui *Faust* a lăsat urme uşor detectabile în acoperirea cu pulbere autobiografică a acestei poveşti de dragoste. Un chip zărit cândva, pe o străduţă obscură, reapare copleşitor, modifică destinul. "Cu una dintre acele aparent absurde intuiţii sufleteşti, de care pe moment nu ţii seama, însă rămân înauntru, ca să iasă la lumină peste luni şi ani, când mecanismul destinului se va pune în mişcare, Antonio a avut un presentiment: de parcă... fulgerătoarea întâlnire a privirilor ar fi stabilit fără ştirea lor o legătură neştirbită în veşnicie. Deja în trecut, mai mult decât o dată, constatase incredibila putere a dragostei, în stare să reînndoade cu nesfârşită tenacitate şi răbdare, de-a-lungul unor întâmplări ameţitoare, două fire foarte subţiri care se pierduseră în confuzia vieţii, de la un capăt la altul al lumii". Cât despre urmele kafkiene pe care criticii le-au detectat în romanele lui Buzzati, autorul s-a apărat mereu: nu el, ci viaţa îl imită pe Kafka.

Devenit dependent de o aberantă patimă, năpădit de absurd, într-un amurg lăuntric comparabil cu pustiul din *Deşertul tătarilor*, dar şi cu pustiul epocii de consum - Italia marelui *boom* postbelic şi al *dolcei vita* – personajul lui Buzzati experimentează vestita *nostalgie de la boue*, sau, cum observă în postfaţă Smaranda Cosmin, "în accepţie dostoievskiană, curiozitatea, deopotrivă masochistă, de a proba până unde poate coborî sufletul omenesc şi câte lovituri poate îndura". Experimentul ia sfârşit prin uzură. Laide e salvată prin speranţa maternităţii. "E ora ei, fără ca ea s-o ştie a sosit pentru Laide marea oră a vieţii iar mâine va fi totul ca înainte şi va reîncepe ticăloşiile şi minciuna, însă ea stă deocamdată pentru o clipă deasupra tuturor, e lucrul cel mai frumos, preţios şi important de pe pământ".

Meditaţia pe diferite căi

DACĂ *O dragoste* e o carte de citit pe nerăsuflate, trădând îndelunga şlefuire, eseurile lui Montaigne sunt sortite meditaţiei, "porţiilor" mici de lectură. Aceeaşi preocupare, însă, pentru crepuscul, pentru criza idealurilor.

Smaranda Cosmin este o bună cunoscătoare a Franţei renascentiste, nu numai studiile publicate, dar şi poezia ei dezvăluind o îndelungă frecventare a "agoniei renascimentale", a acestui "compo-



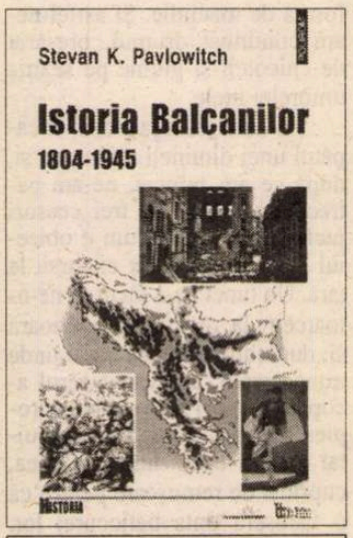
Michel de Montaigne, *Eseuri*. Traducere şi prefaţă de Smaranda Cosmin. Editura Mondero, Bucureşti, 2002.

zit de oboseală, sensibilitate rănită, revoltă resemnată şi refugiu saturnian în melancolie". Montaigne, preocupat de tragismul condiţiei umane, de tulburările epocii (războiul dintre catolici şi protestanţi), scrie şi el variaţiuni pe tema predestinării: "Ne căutăm înainte de a ne fi văzut". În căutarea de sine ("mă zugrăvesc pe mine însumi...") autorul eseurilor a trasat o cale pe care mai înaintează şi astăzi spiritualitatea europeană. Deşi scrise în perioada 1572-1592, eseurile politice, religioase, morale, de meditaţie asupra istoriei sau a clasicismului (numeroase dictoane greceşti sau latine generează comentariile) sunt la fel de actuale, pentru cine mai crede într-un dram de statornicie a lumii. Oamenii nu s-au schimbat prea mult – din fericire – din punct de vedere moral-comportamental. "Rolul statorniciei este cu precădere acela de a ne ajuta să îndurăm cu răbdare necazurile, acolo unde nu se mai poate face nimic." Şi înţeleptul zilelor noastre nădăjduieşte să îşi salveze raţiunea de alterarea prin suferinţă. Minciuna, cumpătarea, lupta cu imaginaţia, virtutea, relativitatea care stă la temelia acţiunilor ("gustul binelui şi al răului depinde în mare parte de părerea ce o avem despre acestea"), prietenia sau iubirea sunt evaluate la fel. Iată câteva titluri de eseuri care sunt chiar ele nişte maxime "neexpirate": "Îndârjirea de a apăra fără rost o cetate este pedepsită". "A filosofa înseamnă a-nvăţa să mori". "Poruncile divine se cer judecate cu reţinere". "Cum acelaşi lucru ne provoacă şi râsul şi plânsul". "Toate lucrurile la vremea lor". "Despre ceea ce este folositor şi despre ceea ce este cinstit"

În fond, optimiste (în ciuda permanentei contemplări a morţii - moartea fiind pentru Montaigne ţelul spre care toţi înaintează pe diferite căi şi care dă măsura fericirii), *Eseurile* sunt un sprijin real pentru cei care, vorba proverbului grecesc, se frământă din cauza părerilor pe care şi le fac despre lucruri şi nu a lucrurilor în sine.

Balcanii, pe diferite căi

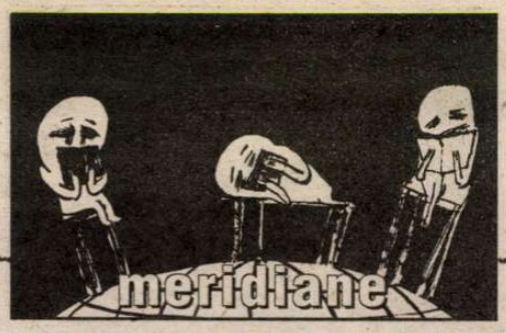
PREPONDERENT orientată spre istoria modernă a Balcanilor (1804-1945, perioada de consolidare a naţiunilor şi de obţinere a independenţei ţărilor componente), cartea face însă şi inevitabile incursiuni până dincolo de istoria Bizanţului (1453), urmărind, acolo unde e necesar, inclusiv istoria „creşterii şi descreşterii imperiului otoman". Toleranţa islamică faţă de creştini şi evrei (*ahlu-l kitab*, oamenii Cărţii – adică ai *unei* scripturi –) a pus pe gânduri ortodocşii bizantini, care au fost la un moment dat în situaţia de a „opta" între ocupaţia turcească şi unirea cu catolicii. În ajunul căderii Constantinopolului, trimişii la papalitate ai ultimului împărat au acceptat şi semnat formal la Florenţa unificarea celor două biserici creştine sub conducerea suveranului pontif. Dar „acasă", în Bizanţ, acordul a fost respins de ierarhii ortodocşi, fie din teama de a pierde privilegii ori structuri, fie din amintirea unor „cruciade" care s-au transformat la Constantinopole în războaie de jaf (recent, suveranul pontif a cerut scuze istorice). Astfel că, „după cădere" patriarhii au preferat suveranitatea otomană unirii cu catolicii. E drept, turcii nu au ocupat niciodată în totalitate teritoriile cucerite, ei mulţumindu-se cu unele oraşe, câmpii roditoare (atunci când grâul era argumentul priori-



Stevan K. Pavlowitch, *Istoria Balcanilor (1804-1945)*. Traducere de Andreea Doica, prefaţă de Lucian Leuştean. Editura Polirom, 2002

tar) ori, mai târziu, cu cetăţile militare. Un regim special au avut Ţările Române cărora, din străvechi tradiţii testamentar-bizantine (ce considerau Dunărea *limes* al imperiului) le-a fost destinat un statut de „marcă", nefiindu-le desfiinţată existenţa politică, fiindu-le acceptaţi conducătorii proveniţi din boierimea autohtonă, pretinzându-li-se în schimb biruri, contribuţii militare ş.a.

Cât despre perioada specificată în subtitlu, ea conţine consolidarea naţiunilor, independenţa lor, până la formarea statelor moderne aşa cum apar ele la „ieşirea" din cel de al doilea război mondial, inclusiv cu Iugoslavia federativă. Interesantă conjunctura istorică de după războaiele napoleoniene, faza de victorii în favoarea... leului corsican, când iluminismul ce pregătise revoluţia franceză a fost transpus spre est, prin Imperiul Romano-German de Apus (faza Iosif al II-lea) până pe meleagurile elene şi mai apoi – după restaurarea Burbonilor – şi spre Ţările Române sau Serbia. Este „disecat" rolul Eteriei şi al frăţiilor secrete, precum şi al organizaţiilor similare de la Nordul Dunării. Dar toate acestea n-ar fi fost posibile fără închistarea Imperiului Otoman într-o formulă feudală depăşită de stadiul industrial al restului Europei. "Marele bolnav", cum i se spunea Turciei, subzista doar sub protecţia realelor puteri europene, din dorinţa de a păstra un echilibru între ele, de a bara calea Rusiei ţariste spre Bosfor şi Balcani. Volumul subliniază posibilele învăţături pentru politicienii macroviziunilor asupra Balcanilor, cele din „criza Orientului" (deceniul 7, secolul al XIX-lea), din renaşterea naţiunii turce sub Atatürk, din încrengăturile militare ale naţiunilor balcanice în perioada celui de-al doilea război mondial. Dacă spre sfârşitul războiului antifascist exista dorinţa şi nădejdea deschiderii de către aliaţi a celui de-al doilea front în Balcani, abia azi, prin politica de integrare europeană şi euro-atlantică, acest "front" pare, în sfârşit, deschis. ■

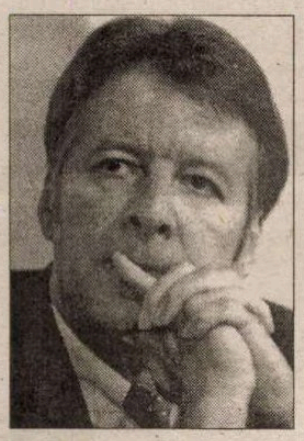


Muzeul Botero

● Pictorul şi sculptorul columbian Fernando Botero, unul din cei mai cunoscuţi artişti sudamericani, cu o cotă mondială considerabilă, vrea să-şi reabiliteze oraşul natal Medellín, de tristă faimă. El a donat mai multe milioane de dolari pentru construirea unui muzeu care să-i adăpostească opera şi ea dăruită statului columbian. "Nu mai vrem ca Medellín să fie oraşul drogurilor, capitala narcotraficanţilor, oraşul lui Pablo Escobar şi al ucigaşilor, ci numele lui să devină sinonimul unui mare proiect cultural" – a declarat Botero. (În urmă cu doi ani, el a suferit ruşinea de a-şi vedea fiul cel mare condamnat pentru îmbogăţire ilicită prin trafic de droguri.) Artistul are ambiţia să-şi ajute oraşul să-şi recapete mîndria în faţa lumii – scrie "El Païs".

Noul director

● Peter Ruzicka (54 de ani), fost director al Operei din Hamburg între 1988 şi 1997, apoi conducător al Bienalei de la München – marele laborator european de operă, este de un an directorul Festivalului de la Salzburg. Publicul şi criticii muzicali sînt de părere că din epoca binecuvîntată



a lui Herbert von Karajan, faimosul Festival (desfăşurat între 27. VII – 31. VIII) n-a mai atras atîta lume. Vînzările de bilete au crescut cu 20%, iar la unele spectacole, precum lugubrul *Don Giovanni* pus în scenă de Martin Kusy sau *Dragostea Danaei* – o lucrare mai puţin cunoscută a lui Richard Strauss, biletele au fost vîndute cu mult timp înainte. În următorii cinci ani, Ruzicka intenţionează să aducă în Festival creaţii noi ale tinerilor muzicieni şi interpreţi, dar să cultive şi valorile tradiţionale.

"Nasul" Elenei Lappin

● Născută la Moscova în 1954, crescută la Praga pînă în 1968, exilată cu familia la Hamburg, studentă în Israel, măritată la Ottawa, locuind apoi un timp cu soţul şi cei doi copii la New York, Elena Lappin s-a stabilit de cîţiva ani la Londra, unde s-a făcut cunoscută ca scriitoare, în special cu romanul *The Nose*. Poliglotă, vorbind şi scriind în rusă, cehă, ivrit, germană (e corespondentă la "Die Zeit") şi engleză, Elena Lappin foloseşte istoria ca motor ascuns al tramelor pe care le compune. Eroina din romanul cu titlu gogolian, Natasha Kaplan, americană de origine evreiască, măritată cu un englez, conduce revista "Nasul" editată de un grup de filantropi pensionari, şi primeşte pe adresa redacţiei o corespondenţă bogată, atît filosemită, cît şi antisemită, précum şi memorii ale victimelor nazismului sau poeme. Ea e iniţiatoarea unor anchete trăznite ("Dacă Hitler v-ar fi propus să cumpăraţi o asigurare de viaţă, aţi fi acceptat?" Majoritatea răspunsurilor e afirmativă) şi face investigaţii asupra unui oarecare Frant Held, fondatorul revistei, un personaj mitificat, care se dovedeşte a fi fost agent comunist. Într-un interviu acordat în "Le Figaro littéraire" cu ocazia traducerii romanului ei în Franţa, Elena Lappin spune că titlul face aluzie la nasul lui Pinocchio şi la minciunile istoriei.

Biografia lui Ehrenburg

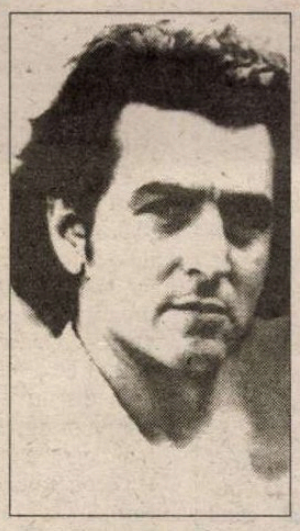
● Se ştie că Stalin îl folosea pentru a manipula inteligenţia occidentală de stînga. Deşi stabilit la Paris, Ilia Ehrenburg, mondenul cunoscător al culturii europene, a colaborat cu regimul sovietic şi apoi s-a întors să trăiască la Moscova unde, după moartea dictatorului, l-a urmat pe Hrusciov în denunţarea stalinismului. Poloneza Ewa Zarzycka-Bérard, cercetătoare la CNRS, a studiat arhivele scriitorului şi a stat de vorbă cu foşti apropiaţi ai săi, pentru a descoperi un om plin de contradicţii. Biografia publicată de ea în Polonia cu titlul *Viaţa agitată a lui Ilia Ehrenburg* (Ed. Iskry) relevă multe detalii necunoscute – scrie "Gazeta Wyborcza". Cine ştie, de exemplu, că acest fiu de evrei ucrainieni a vrut la un moment dat să se convertească la catolicism şi să devină călugăr franciscan?

Anecdote biografice imaginare

● Deja remarcat cu *Trilogia steampunk*, scriitorul SF american Paul Di Filippo dă o nouă probă de talent şi originalitate cu volumul de nuvele *Pagini pierdute*. Textele reunite sub acest titlu sînt de natură ucronică: toate se situează într-o lume în care literatura SF a dispărut, după o viaţă scurtă, de cîteva zeci de ani. Şi toate pun în scenă figuri de scriitori cunoscuţi, în anecdote biografice imaginare. De pildă, Franz Kafka e concurent la unul din jocurile televizate, într-o pastişă de nuvelă de "pulp magazine", Saint-Exupéry conduce o escadrilă în Kenya bîntuită de o cumplită epidemie, în roluri neaşteptate sînt puşi şi scriitori SF, de la "clasicii" Heinlein şi Philip K. Dick la Alice Sheldon sau Alfred Bester. Joc secund şi iconoclast, nuvelele din *Pagini pierdute* sînt în acelaşi timp şi reflecţii grave despre destinul scriitorului.

Proiect

● Scriitorul afgan Atiq Raimi şi filosoful francez Bernard-Henry Lévy (în imagine) intenţionează să deschidă în septembrie o Casă a Scriitorilor la Kabul. Obiectivul urmărit, spun cei doi iniţiatori, este "să facă din educaţie baza reconstrucţiei ţării" şi "să redea o identitate Afganis-



tanului, reanimîndu-i viaţa culturală printr-o cooperare franco-afgană intensă". Proiectul include editarea de texte afgane în franceză şi traducerea unor autori francezi în paştună şi persană, editarea unei reviste culturale, întîlniri literare.

Fiziologia prostului

● Carlo Fruttero (n. 1926, Torino) şi Franco Lucentini (n. 1920, Roma) şi-au alăturat numele pe coperta mai multor volume de romane şi eseuri memorabile, devenind nedespărţiţi: Fruttero & Lucentini. Au cunoscut succesul în 1972, cu *Femeia de duminică* (roman ecranizat în 1975 de Luigi Comencini). Au urmat, între altele, *Noaptea marelui boss*, un *polar* ironic a cărui acţiune se petrece la Torino, *Piaţa Sienna, partea umbrită, Amantul fără domiciliu fix, fabulă despre întoarcerea evreului rătăcitor la Veneţia, Afacerea D. sau Crima falsului vagabond*. În cursul anilor '80 ai secolului trecut, ei au publicat trei cărţi de eseuri dedicate prostiei în societatea contemporană italiană: *Predominanţa cretinului, Salvgardarea surîsului* şi *Întoarcerea cretinului*. Recent, venerabilii umorişti F & L au selectat din această trilogie ceea ce li s-a părut mai puţin datat (şi "probabil nemuritor" – după cum explică în prefaţă), montînd textele astfel încît să rezulte portretul unei specii extraordinar de prolifice, protejate de impermeabilitatea ei la orice critică sau dubiu. Volumul apărut vara această în Italia se intitulează *Cretinul în sinteză* şi începe cu trecerea în revistă a celor şapte păcate capitale ale prostului, ilustrate cu citate unul mai caraghios şi mai stupid ca altul. Studiu ilariant al viciilor naţionale italiene (şi nu numai), volumul are ca ţintă predilectă "idolii tribului", creaţi de mass-media, dar şi falsitatea bunelor sentimente, de la exploatarea dulceagă a copilăriei la "turismul de artă" cu scopuri mercantile. Oripilaţi de jargonul politic curent, Fruttero & Lucentini îşi încheie volumul despre prostie cu un mic dicţionar suprarealist, ale cărui definiţii sînt "fructul multor ani de cercetări". Binecuvîntaţi fie autorii acestei cărţi, care, ca şi Laurence Sterne, părintele lui *Tristram Shandy*, sînt convinşi că "un surîs poate adăuga un fir în ţesătura atît de scurtă a vieţii" şi ne consolează în felul lor pentru "prostia umană" – conclude cronicarul literar al publicaţiei torineze "La Stampa".

American Gods

● ...se intitulează romanul de aproape 700 de pagini al lui Neil Gaiman distins cu Bram Stoker Award şi pe care atît criticii americani, cît şi cei din Europa Occidentală, unde a fost tradus, nu ezită să îl numească o capodoperă. Ce au devenit zeii, fiinţele legendare, miturile pe care imigranţii de diferite naţionalităţi le-au adus cu ei în bagaje pe continentul american? – se întreabă romancierul. Au căzut în uitare, au dispărut, eradicaţi de noii zei ai civilizaţiei de consum, s-au învrăjbit unii contra altora într-un război secret? Pe aceste întrebări îşi construieşte Neil Gaiman somptuosul roman, făcînd uz de o imaginaţie bogată, dar perfect stăpînită şi un stil seducător. Pentru a cuprinde imensitatea teritoriului, a apelat la o formă romanescă intrată în tradiţia literară americană, *road novel*, plimbîndu-şi eroul, care se numeşte Ombre şi e un fel de vrăjitor amator, dintr-un loc în altul, prilej de întîmplări şi întîlniri cu accente *horror, fantasy*, poliţiste.

post-restant

de **Constanţa Buzea**

TRIPTICUL, compus din *Clipă, stai!*, *Şi asta va trece* şi *Roata*, copleşitor prin simplitatea mijloacelor, zicere albă, relatare prin acumulare din aproape-n aproape, la rând, a lucrurilor în desfăşurare! Autorul, cu suma tuturor vârstelor în sine, cu experienţa omului care a trecut prin apropierea propriei morţi, scăpat de asasinat şi teroarea unei condamnări în mereu amânată pronunţare, îşi aminteşte şi se mărturiseşte cititorului, care nu este, din păcate, niciodată dispus să asculte până la capăt, niciodată parcă destul de răbdător, capabil să afle mai multe de la cel care ştie mai mult. Autorul îşi murmură sieşi ceva petrecut în trecut. Acolo suferinţa a fost atât de mare, spaima atât de fără martori şi fără ecou în pereţi, umilinţa golindu-i fiinţa până la anularea oricărei trufii. Scăpat de infern, nu se va vindeca poate niciodată de stres, dar din când în când bolnavului definitiv care rămâne să fie, Dumnezeu îi dă clipe lungi de blândeţe, bucuria de a se mulţumi cu hrană simplă, cu fericirea profundă de a fi împreună cu ai săi, şi lucrul acesta se întâmplă să nu treacă niciodată. Eu în această cheie am parcurs alveolele tripticului, ca pe nişte tablouri deloc naive, cu infinite detalii mai mult sau mai puţin înduioşătoare, trecând lent, cât am putut de lent de la unul la altul: "Toţi ai mei mă înconjoară/ Cu dragostea lor blândă./ Stăm în jurul mesei rotunde./ Jur împrejur, scaune/ Şi pe scaune, umăr la umăr,/ Vorbim molcom, de întâmplări frumoase/ Şi de un viitor ce seamănă cu azi,/ Jur împrejur grădina cu pomi stufoşi/ De care atârnă roade./ Prin frunze adie vântul/ Ce aduce miros de sulfină şi ciripit de păsări./ Din când în când râdem cu poftă,/ Suntem fericiţi pentru că ştim/ Că aşa va fi mereu" (I), "Ziua, nu aveam voie să stau întins pe pat,/ Iar noaptea, doar câteva ore după ce aţipeam/ Eram chemat la anchetă şi bătut./ În clipele de răgaz îmi ziceam: *Şi asta va trece!*/ Odată la câteva zile, seara/ Eram scos să fac mişcare/ Cu ochelari orbi, într-o celulă fără acoperiş./ Cineva mi-a spus că una din celule/ Este de execuţie,/ Cu canal de scurgere şi gură de apă,/ Pentru sângele răspândit pe jos./ Într-o noapte doi gardieni m-au dus în celula aceea,/ Mi-au scos ochelarii şi am văzut/ Canalul şi gura de apă./ Simţindu-mi sfârşitul, mi-am spus: *Şi asta va trece?*/ Era o glumă proastă a călăilor/ Ca să-mi bage frica în oase./ Au râs, fără să-mi spună un cuvânt/ Mi-au pus iar ochelarii orbi/ Şi m-au dus înapoi, de unde mă luaseară..." (II), "Timpul nu se măsoară/ De la zero la infinit./ Înşirând evenimente unice,/ El este ciclic/ Şi noi înfruntăm de-a pururi/ Aceleaşi întâmplări fericite sau nefericite./ De fiecare dată când ceva se încheie şi ceva începe/ Scriind ceea ce scriu voi scrie mereu/ Şi mereu voi fi cu ai mei în momentele fericite,/ Şi mereu voi fi condus de doi călăi/ Într-o celulă de execuţie,/ Şi mereu voi muri şi mereu mă voi naşte". (*Vladimir Cazan-Corbasca*, Bucureşti) ■

cronica tv

Bulina roşie

HOTĂRÎRE recentă a CNA (pentru cei nedeprinşi cu acronimele, prescurtările şi iniţialele: Consiliul Naţional al Audiovizualului) stipulează limitarea accesului minorilor la programele t.v. O asemenea prevedere exista şi pînă acum. Dar CNA o întăreşte şi o sistematizează. Minorii sînt, în viziunea CNA, de mai multe feluri. Cei de pînă la 12 ani au nevoie de acordul părinţilor pentru anumite emisiuni, filme etc. Un cerc roşu cu A.P. la mijloc le reglementează drepturile. Un al doilea prag este 16 ani, al treilea 18. Minorii mijlocii, cum s-ar zice, au un acces mai larg, dar tot restricţionat. Cercul roşu se referă limpede atît la ei, cît şi la minorii mari, avînd, de fiecare dată, în mijloc cifrele lămuritoare. Orele de programare sînt şi ele reglementate: după ora 20 sau după ora 22, în funcţie de vîrstă. Televiziunile sînt ameninţate cu amenzi ce merg pînă la 500 de milioane de lei, dacă nu aplică bulina roşie în dreapta ecranului, jos, cu specificările amintite.

Ce n-au voie să vadă puberii sau minorii mici? Scene de violenţă "moderată" (!), limbaj trivial, nuditate "non-sexuală" (!). Mijlociii şi cei mari n-au acces la violenţa "cu intensitate şi durată medie" (!), la scene conflictuale "în decor casnic" (se apără familia!), la comportamente antisociale. În plus, pînă la 16 ani, copiii nu vor mai putea apărea la t.v. ca martori ai unor evenimente, ca infractori ori ca victime ale abuzurilor sexuale.

Hotărîrea CNA ridică mai multe semne de întrebare. Primul este chiar acela referitor la cei care stabilesc gradul de intensitate a violenţei, în funcţie de care bulina roşie are în burtă indicativul *A.P., 16* sau *18*. Cine s-o facă? Şi după ce criterii? Ce vrea să zică violenţă *moderată*? Sau de *intensitate şi durată medie*? Altă întrebare: nuditatea "non-sexuală" (auzi vorbă!) trebuie să fie... goală-goluţă ori goală parţial? Şi părintele, aflat în situaţia de a decide, cum se va descurca? Îmi imaginez o scenă: un tată sufocat de canicula, gol de la brîu în sus, în chiloţi şi desculţ taie fetei lui de 11 ani imaginea de pe ecran în care apare un bărbat gol de la brîu în sus etc. Înţelegeţi cu ce autoritate! Dar mai este ceva: cînd părinţii nu sînt acasă, ce fac puberii şi restul minorilor? Îi aşteaptă să vină ca să le dea permisiunea? Sau se uită pur şi simplu la un film interzis? În plus: de unde să ştie părinţii ce urmează să apară pe ecran într-un film ori chiar în buletinul de ştiri ca să-şi dea acordul? În aceste condiţii, minorii nu mai pot privi la t.v. decît asistaţi de unul sau de ambii părinţi, care stau cu degetul pe buton sau gata să-şi gonească progeniturile din cameră.

Pudoarea CNA e şi ineficientă (dacă nu cumva este eficientă exact pe dos!), adică de nepus în practică, şi ridicolă, cum să zic, teoretic. Îmi amintesc că, prin anii '50, cînd apăruse un roman considerat scandalos, cu scene erotice ori violente cîte vrei, şi într-un limbaj verde, un critic literar a găsit un argument plin de haz împotriva celor care solicitau interzicerea lecturii lui mai ales de către tineri: "Credeţi, a zis criticul, că din romane învaţă tinerii să vorbească sau să se comporte urît?" Firește, nu l-a ascultat nimeni şi romanul a fost o vreme interzis. Cred, oare, distinşii membri ai CNA că de la televizor învaţă copiii expresiile urîte şi comportamentele asociale? Se droghează fiindcă au văzut *Filiera franceză*? Se iau la bătaie din cauza lui Schwartzeneger? Nu spun că televizorul n-are un rol în educaţia tinerilor. Dar nu cu interdicţii de felul celor semnalate devine televizorul un mai bun dascăl. Cenzura n-a descurajat niciodată nimic. A încurajat adesea cele mai stranii reacţii. Bulina roşie nu-l va opri pe nici un adolescent să se uite la sînii goi ai Pamelei Anderson ori la scenele de o mare violenţă cu Bruce Willis în rol de protagonist. Din contra, îi va trezi o poftă nebună să-şi tragă părinţii pe sfoară şi să se uite pe furiş la televizor. Sartre povesteşte că i-au rămas toată viaţa mai simpatice cărţile pe care bunicul lui i le interzicea în adolescenţă decît cele pe care i le recomanda. Tot aşa şi cu bulina roşie... Nu se uită toată viaţa.

Telefil

voci din public

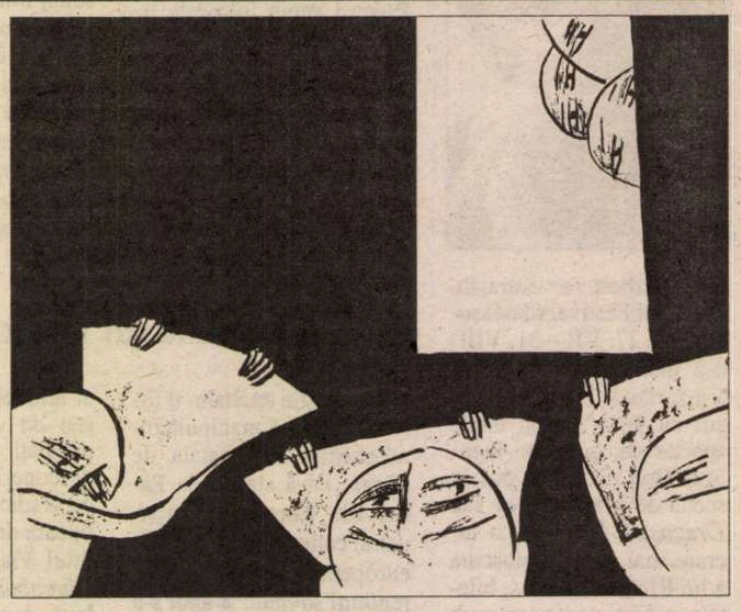
Domnului Nicolae Manolescu

Stimate Domnule Profesor,

[...] Cred că problema abordată (a ortografiei actuale – N.R.) este o temă prea pretenţioasă pentru a fi lăsată pe seama "Scrisorii a treia" – noua generaţie – a unui pamfletar prea tributar lui Caragiale. Ar fi poate timpul ca prestigioasa Dvs. revistă să relanseze o dezbatere cu scopul de a pune un punct final unor discuţii sterile pe teme de norme ortografice. Personal, pot mai degrabă înţelege incapacitatea economiei noastre de a se reforma, decît ambiţiile unor oameni de cultură care vor să africanizeze scrisul românesc.

Cu deosebită stimă,
Ana Maria Dohotaru
Bucureşti

N.R.: *România literară* a publicat, în decursul ultimilor ani, nu una, ci mai multe dezbateri precum aceea solicitată de dv. Fără vreun rezultat palpabil. Nici nu se putea altfel. Specialiştii n-au căzut deocamdată de acord în privinţa ortografiei. Nu stă în putinţa unei publicaţii culturale să provoace decizii. Doar discuţii. Dacă aveţi un punct de vedere şi argumente care să-l susţină, vă rugăm să ne trimiteţi un articol. Îl vom publica, aşa cum am făcut cu toate care ne-au fost adresate, mai puţin cîteva care erau doar polemice, dar fără suport ştiinţific.



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Apolinicul Esculap

DE CÎND cultura europeană modernă există, scriitorul-medic a marcat în toate ţările o prezenţă simpatică şi memorabilă. Cîteodată publicul afla cu surprindere – şi doar la capătul unei cariere – că celebrul prozator sau poet pe care îl îndrăgise fusese la origine medic; alteori, pacienţii aflau (cu nelinişte) că medicul lor curant se ocupă şi de literatură.

Dacă situaţia pare comună întregii Europe, în Portugalia numărul medicilor-scriitori este, proporţional vorbind, covîrşitor. S-ar zice că, la extremitatea occidentală a Europei, relaţia dintre medicină şi literatură s-a înfiripat spontan, încă din clipa în care aceste îndeletniciri au ajuns la rangul de meserii socialmente recunoscute. Începînd cu patriarhalul romancier de la finele Romantismului, Júlio Dinis, continuînd cu numeroşi autori de la pragul secolelor XIX şi XX, poeţi şi prozatori întru totul notabili (Marcelino Mesquita, António Patrício, Júlio Dantas, Leite de Vasconcelos, João de Araújo Correia etc.), cu scriitori filozofi precum Jaime Cortezão ori Abel Salazar, medicina şi-a pus o indeniabilă marcă pe întreaga literatură portugheză modernă. Cît priveşte literatura contemporană - aici situaţia devine de-a dreptul spectaculoasă: unele dintre cele mai mari nume ale literaturii secolului al XX-lea provin din medicină. Miguel Torga rămîne, alături de Fernando Pessoa, emblema secolului abia încheiat: poet, prozator, memorialist, conştiinţă literară exemplară; a început ca medic de ţară. Fernando Namora, personaj care era în anii '70 unul dintre cei mai apreciaţi romancieri lusitani, fusese la rîndul său medic. Poate cel mai talentat dramaturg din a doua jumătate a secolului, Bernardo Santareno, a abandonat în tinereţe medicina pentru literatură. Cel mai renumit romancier contemporan – alături de José Saramago -, rivalul declarat al acestuia în obţinerea Premiului Nobel, António Lobo Antunes, continuă şi astăzi să practice medicina în paralel cu literatura. Li se pot adăuga zeci de nume de a doua mărime, personaje dintre cele mai pitoreşti ale peisajului literar contemporan.

Această neobişnuită situaţie are de ce să ne pună pe gînduri. Cînd pura întîmplare (mereu cea mai comodă explicaţie!) se repetă de un număr impresionant de ori, ea încetează să mai fie întîmplare. Într-o ţară mică şi modestă ca Portugalia, condiţia intelectualului se află, probabil, mai aproape de originile ei decît aiurea: nu s-a intrat încă în febra specializării. Omul care se ocupă de obscura parte a fiinţei căreia i se dă, în general, numele de suflet este încă unul şi indivizibil. Poate de aceea intelectualul portughez se bucură pînă astăzi de o aură misterioasă, iar respectul profund cu care oamenii obişnuiţi pronunţă sintagma

Senhor Doutor ("Domnule licenţiat", în traducere) s-a păstrat intact, de secole, pînă în anul de graţie 2002.

Cea mai mare parte a scriitorilor portughezi sunt, firește, licenţiaţi; dar formula *Senhor Doutor* reprezintă un pas esenţial în apropierea dintre *doctor* şi *scriitor*. Salvatori de trupuri şi de suflete, ei integrează acelaşi dificil oficiu, pe care marea masă a oamenilor îl apropie de magie. Doar astfel se explică atracţia exercitată de literatură asupra medicilor din Portugalia. Şi convingerea medicului portughez că, scriind literatură, nu îşi schimbă fundamental nici menirea, nici profesiunea.

Sacrificiul personal defineşte în principiu oricare meserie, atunci cînd ea este bine făcută. Dar el o comandă direct pe cea a medicului, dator să se uite pe sine în favoarea semenilor săi. Să mai spunem că şi scriitorul ar trebui să se uite pe sine în favoarea cititorilor?

Să fie Portugalia ţara în care medicina şi-a regăsit, ori încă nu şi-a pierdut, vocaţia primordială? Generalizările mi se par întotdeauna riscante. Un fapt rămîne însă în afara oricărei discuţii: în timp ce numărul marilor scriitori-medici este în întreaga lume relativ redus (Cehov, Gottfried Benn, William Carlos Williams şi alţi cîţiva), iar medicii practică în general literatura ca pe un *violon d'Ingres*, Portugalia este singura ţară în care de-a lungul unui întreg secol, al XX-lea, multe dintre cele mai mari nume literare au fost medici. Oare de ce? ■

POLIROM

NOUTĂŢI august 2002

Marius Oprea (coord.), Nicolae Videnie, Ioana Cîrstocea, Andreea Năstase, Stejărel Olaru

Securiştii partidului

Umberto Eco

Numele trandafirului

D.H. Lawrence

Fata pierdută

În pregătire:

Gabriela Melinescu — **Jurnal suedez II**

George Orwell — **1984**

Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Note la un jurnal foarte intim

IDEEA acestui microscop mi-a venit citind *Jurnalul foarte intim* atribuit lui Marin Preda. Ştefan Agopian l-a publicat în *Ziua literară* exprimînd fireşti îndoieli redacţionale asupra autenticităţii sale. Cred însă că a făcut bine publicîndu-l chiar dacă e vorba, aşa cum bănuiesc, de un text apocrif. Istoria dactilogramei pe care Darie Novăceanu a încredinţat-o celor de la *Ziua literară* e aburită rău. O persoană care a murit între timp a fost pusă să copieze la Ministerul Justiţiei toate manuscrisele lui Marin Preda, ridicate din biroul său de la Cartea Românească imediat după moartea scriitorului. Copistului, despre care Darie Novăceanu ne asigură că avea un ochi exersat, îi atrage atenţia *Jurnalul foarte intim* şi-l ia acasă pentru o noapte, a doua zi, cînd să-l pună la loc, constată că hîrtiile lui Preda au fost ridicate. Pentru a nu fi acuzat de cine ştie ce, copistul rămîne cu jurnalul lui Preda. După un timp îi oferă acest jurnal – dactilografiat, copiat aşadar după original, fiindcă Preda scria de mînă - lui Darie Novăceanu. Din explicaţia astfel dată de Novăceanu se poate deduce că originalul a rămas la copist. Numele acestuia devine esenţial, fiindcă e ultima persoană identificabilă care a avut jurnalul în mînă. Totuşi Darie Novăceanu îl ţine sub tăcere. Din mica istorisire, împănată cu diverse paranteze, prin care actualul deţinător al dactilogramei explică în ce chip a ajuns în posesia ei n-am înţeles cîteva lucruri. De pildă ce căutau la Ministerul Justiţiei manuscrisele lui Preda. Ele puteau fi luate fie de Procuratură, fie, mai degrabă, de Securitate, pentru a fi copiate şi puricate. La Ministerul Justiţiei ajungeau dosare instrumentate, nu manuscrise. Dar indiferent unde au ajuns aceste manuscrise, ele nu puteau fi date oricui spre copiere. Marin Preda era un scriitor foarte important, iar în ipoteza că ar fi lăsat ceva neconvenabil regimului printre manuscrisele sale, nu oricine putea fi lăsat să-şi bage nasul în ele. Moartea scriitorului, subită, agitase o ţară întreagă. Se vorbea aproape pe faţă, în cele mai diferite cercuri că Preda a fost ucis din cauza ultimului său roman, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, care apăruse cu doar cîteva luni înainte, avusese un succes de librărie extraordinar şi conţinea o caracterizare netă a perioadei care urmase "obsedantului deceniu": "era ticăloşilor". Manuscrisele lui Preda, chiar şi dacă era vorba de simpla lor copiere, nu puteau fi încredinţate decît unei persoane de încredere, din sistem. În explicaţia sa dl Novăceanu dă un indiciu interesant despre copist. Acesta avea ochiul format. Format în ce împrejurări, mă întreb? Persoana în cauză trebuia să aibă totodată o anumită competenţă în privinţa lui Marin Preda, precum şi a lumii literare, măcar pentru a nu transcrie greşit numele din manuscrisele lui Preda. După părerea mea, dacă s-a făcut o asemenea transcriere, asta s-a întîmplat la vreunul dintre sediile Securităţii, nu la Ministerul Justiţiei. Şi am toate motivele să mă îndoiesc că o persoană căreia i s-au încredinţat manuscrisele lui Preda spre *copiere* nu putea face ore suplimentare acasă, pentru a le citi şi expertiza cît mai rapid. Poate că dl Novăceanu, cu dactilograma sa, s-a lăsat păcălit de acel cineva care i-a încredinţat-o, luînd de bună autorecomandarea acestuia că lucra în Ministerul Justiţiei. Dar, dacă e aşa, de ce nu îi scrie numele, căci omul ar merita, mai ales postum, să fie citat.

Să fie nerecunoscător dl Novăceanu faţă de cel care i-a oferit dactilograma? Putem admite şi asta, dar numele persoanei în discuţie ar fi putut fi un argument pentru autenticitatea acestui jurnal. Dl Novăceanu se expune însă astfel bănuielii că, de fapt, acel copist n-a existat şi că această dactilogramă e propria sa producţie. Iar dacă e aşa, în ce calitate? ■

revista revistelor

Sexoteca

UN AMUZANT comentariu consacră dl Al. Călinescu, la rubrica sa de *Interstiții* din *DILEMA* (nr. 488), romanului Catherinei Millet de la Editura Est intitulată transparent *Viața sexuală a Catherinei M.*: "Autoarea e o stahanovistă a sexului. Așa cum alții își constituie o bibliotecă sau o discotecă, Catherina Millet deține o impresionantă sexotecă. Are cultul performanței și dovedește un ireproșabil profesionalism. Preocupată din copilărie de «problema numărului», e, la maturitate, protagonista unei partuze gigantice." Cartea a stîrnit rumoare în Franța. Printre cei care au declarat-o intangibilă (cine nu-i recunoaște valoarea cade în păcatul fundamentalismului obscurantist!) se numără Philippe Sollers. Dl Călinescu nu ne mai spune de unde i se trage rubicondului scriitor pasiunea pentru partuze: a publicat el însuși un roman, cu mulți ani în urmă, intitulat *Femmes,* în care a repertoriat cu multă grijă femeile din viața lui sexuală. Dl Călinescu își încheie spirituala recenzie denunțînd ironic părerea unora cum că *Viața...* ar fi o nouă *Kama-Sutra*: "...Dincolo de performanțe și de brutalitatea limbajului, sexualitatea este la Catherine Millet rece și monotonă. Ba chiar de-a dreptul tristă, dacă ne gîndim că, după toate efuziunile partuzarde, Catherine M. face, în ultimele pagini ale cărții, apologia masturbării [...] Să ajungi funcționar al plăcerii solitare, ipostază aproape la fel de dezolantă ca aceea de contopist al sexului". ❖ În *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 127, dl Dan Matei se află *În răspăr* (e titlul rubricii sale) cu toți aceia care au deplîns confiscarea de către guvern a sediului Bibliotecii Naționale. Dl Matei îl credea oricum "depășit" și nefuncțional. "De estetică - nici nu vorbesc". Se prea poate să fie așa. Dacă ne gîndim la cum arată biblioteci mai puțin importante decît B.N. din alte țări, desigur, nu putem să nu dăm dreptate dlui Matei. Pe de altă parte însă, realist privind lucrurile, trebuie să ne întrebăm: de unde și cînd va face guvernul rost de bani pentru un sediu modern și adecvat pentru B.N., dacă nici pentru sediul propriu n-a reușit să procure fonduri și s-a văzut silit să-l "fure" pe acela al B.N.? E frumoasă recomandarea dlui Matei: "În loc să ne lamentăm, am face bine să insistăm pentru urgența unui proiect nou și ambițios." Dar oare pe lîngă cine să insistăm? Și cu ce șanse de reușită?

Mulțumim din inimă partidului

"EXPRIMÎNDU-MI și acum satisfacția participării, alături de ceilalți colegi din județ, la Forumul Național al Culturii, mai întîi la întîlnirea zonală de la Craiova, la care am și intervenit în plenul dezbaterilor, apoi la întîlnirea națională de la București, de sub cupola Ateneului Român...", scrie dl Stan V. Cristea, directorul *MEANDRELOR* teleormănene în editorialul numărului 1/2002 al revistei. După un astfel de început, care ne amintește de mulțumirile adresate pe vremuri partidului, nu mai e nimic de adăugat. Chiar dacă în paginile revistei ar mai fi cîteva de citit. ❖ "Regretele se cîntă numai în romanțe", îi spune dl G. Bălăiță interlocutorului său din interviul acordat pentru *ZIUA LITERARĂ* și reluat în revista *22* (nr. 31), care îl întrebase dacă nu regretă onorurile cu care a fost copleșit de regimul comunist. Și precizează: "Mi-a fost rușine și silă. Lasă că e bine să-ți fie din cînd în cînd rușine. Crește șansa mîntuirii!" Ehe! Rușinea ca rușinea, dar pînă la mîntuire e drum lung... ❖ O perfectă ilustrare a expresivității involuntare ne oferă versurile dlui Dan Zăgănescu din *ORIENT LATIN* (nr. 2/ 2002). O poezie se cheamă *Avid de divin.* Atîția *d* și *v* în două cuvinte te fac să te gîndești la o gură cu prea mulți dinți. Iată cum începe divina aviditate: "Trepte ursuze pîrîind grăbit/ Pași, sughite secundarul,/ Umbre scîncesc pe pernă/ Gesturi de cremene își fac semn". *Despletire* e o altă încercare poeticească: "Cînd eram în lună/ Eram sperie-lună// Cînd eram în soare/ Eram sperie-soare// Cînd eram în tine/ Mă speriam de mine..." Bravo, pentru sinceritate! Leacul pentru astfel de sperieturi lirice ar fi *Poșta redacției* de la niscai publicații, nu pagina a treia, cu poză, a unei reviste care de la Rîm se trage. ❖ În *ARGEȘ* (august), după ce deplînge într-un lung, lung editorial "decăderea" liricii actuale, dl Mihail Diaconescu își rezervă dreptul de a ilustra și "resurecția" ei și anume prin cîțiva poeți publicați de revista pe care o conduce: Radu Cârneci, "indiscutabil unul dintre cei mai importanți autori lirici din întreaga istorie a literaturii noastre", Amalia Elena Constantinescu, "autoarea unei creații care interpretează străvechi teme religioase într-o manieră profund originală", Mircea Vaida-Voievod, "care transformă patosul civic, istoric și patriotic în reflecție liriico-filosofică", Ion Popa-Argeșanu, "cu o admirabilă creație de inspirație mitică și patriotică", Pan Cristian, "în care recunoaștem un poet filosof de mari resurse expresive..." etc. Sîntem consolați că, spre deosebire de Imperiul Roman, lirica românească mai întîi decade și apoi cunoaște mărirea, prin penele acestor iluștri poeți.

Val de prostii

Valul de prostii debitate presei de seismologi autohtoni, inclusiv de mai marele Institutului Național de profil, celebrul d. Mărmureanu, despre iminența unui cutremur în România a fost infirmat de reprezentanții celui mai important centru de seismologie din Europa, cel de la Strasbourg. Concluzia acestora: cutremurele nu se pot prevedea, așadar psihoza despre iminența unui cutremur devastator în Estul Europei e nejustificată. În orice țară normală, după un asemenea verdict ar trebui să vină cîteva demisii de onoare. ❖ Printre cei care s-au lăsat luați de nebunia cutremurului, scrie *JURNALUL NAȚIONAL,* a fost delegata Episcopiei Argeșului la Spitalul Județean din Pitești. Duminică 11 august, cuviosa delegată i-a anunțat pe pacienți că în aceeași zi, fix la ora 16 va fi cutremur. Femeia a recunoscut că le-a dat această veste pacienților, fiindcă așa a auzit la televizor și s-a gîndit să-i întrebe pe bolnavi dacă nu vor să dea niscai acatiste, ca să ocolească cutremurul spitalul. Rezultatul e că pacienții s-au speriat îngrozitor. Poate că Episcopia o deleagă pe această femeie inimoasă la Institutul condus de dl Mărmureanu, să culeagă acatiste de la sursă. ❖ În aceeași zi în care nu s-a produs cutremurul, liderii PNȚCD și-au declarat averile. *ROMÂNIA LIBERĂ* a prezentat declarațiile țărăniștilor ca pe o premieră stimabilă în lumea politică autohtonă - declarațiile parlamentarilor fiind confidențiale și numai pentru uzul celor două Camere. *ZIUA* a mediatizat sinceritatea țărăniștilor, dar tocmai prin pagina a 5-a a ziarului, *ADEVĂRUL* a găsit loc pentru averile țărăniștilor în penultima pagină, sub titlul *Săracii țărăniști bogați, Jurnalul Național,* în schimb, ricanează pe pagina întîi: *Liderii PNȚCD au mimat că-și declară averile: Țărăniștii vorbesc de sărăcie cocoțați în jeep.* Ziarul citat își exemplifică ironia într-un subtitlu: *Președintele Ciorbea a venit cu Toyota la întîlnirea unde și-a declarat averea de o Dacie.* Ceea ce ar fi de ironizat mai degrabă e că Toyota de partid a liderului PNȚCD are ACD la combinația de litere, prescurtare pentru ALIANȚA CREȘTIN DEMOCRATĂ, fostul partid al dlui Ciorbea. N-a avut bani fiul rătăcitor al țărăniștilor să reînmatriculeze mașina sub prescurtarea PNȚ ori dl Ciorbea vrea să arate că nu s-a întors la matcă cu mîna goală? ❖ O jalnică mărturisire face patronul ziarului *CURENTUL,* Mihai Iacob. Acesta este și patronul ziarului *MONITORUL DE VRANCEA.* El își asumă paternitatea acțiunii de a fi predat directorului postului de televiziune OTV, Dan Diaconescu, acea casetă în care apare filmată corespondenta din Focșani a ziarului *EVENIMENTUL ZILEI,* Silvia Vrânceanu. Iacob se străduiește să scoată astfel din culpă pe baronul local al PSD, Marian Oprișan. Textul, din care Cronicarul, nu are loc să reproducă, e de tot jalnic. Patronul Iacob se contrazice de la o frază la alta. La început afirmă că a dat caseta la OTV, pentru a fi prezentată pe post, apoi afirmă că nici el, nici Oprișan nu au decis prezentarea la OTV a casetei. Pentru cei care nu cunosc istoria casetei precizăm că Silvia Vrânceanu s-a lăsat filmată de prietenul ei, corespondent al TVR la Focșani, în timpul unei petreceri de revelion, private, pe vremea cînd viitoarea ziaristă avea 18 ani și nu și-ar fi putut imagina că probabil prietenul ei va face publică o casetă în care e evident că ea face strip-tease pentru el cu camera lui video. Mihai Iacob, patron de presă, s-a făcut părtaș la colportarea unei murdării care a pornit de la fostul prieten al ziaristei. Această dezvăluire venită din partea lui Mihai Iacob, patron de presă, ar trebui să producă vid în jurul acestuia. Vid de ziariști, căci nu se poate ca un patron de publicații să acționeze pentru murdărirea imaginii publice a unei ziariste, fără ca ziariștii care lucrează la ziarele lui să nu se simtă murdăriți și ei. În orice caz, pentru Cronicar, ziarul *Curentul* ar trebui să nu mai existe.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

**Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318**

Imprimat la Tipografia Ana

**32 pag. - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei**

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

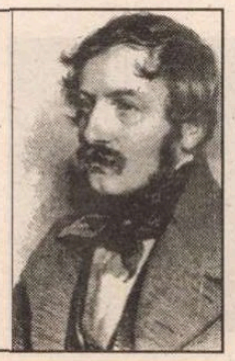
28 august - 3 septembrie 2002
(Anul XXXV)

34

■ literatură

paginile 26 27

Bicentenar Lenau



■ actualitatea

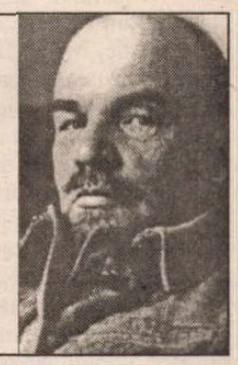
pagina 3

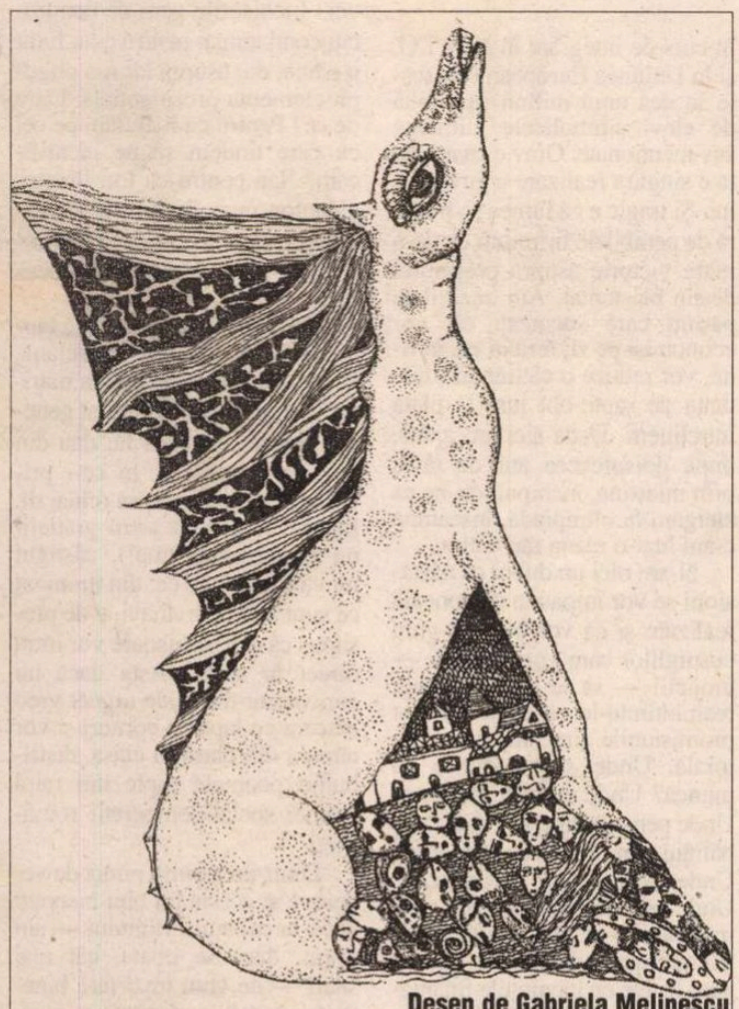
Urechiştii - studiu de moravuri -

■ arte

pagina 24

Răzbunarea lui Lenin





Desen de Gabriela Melinescu

Gabriela Melinescu

Fragmente de jurnal.

(cu ilustraţiile autoarei)

(p 16-17)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

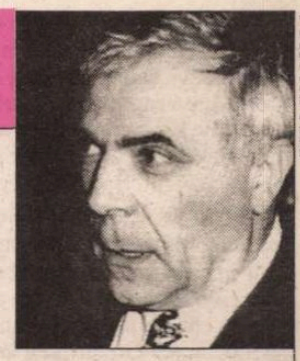


Foto: Ion Cucu

Jurnalul ca machetă a existenţei

RADU PETRESCU (31 august 1927 - 1 februarie 1982) ar fi împlinit 75 de ani. Debutat editorial foarte tîrziu (la 43 de ani), dispărut prea devreme (la nici 55 de ani), a lăsat totuşi o operă importantă, printre cele dintîi din literatura postbelică. Încă un necunoscut, în 1970, cînd publica romanul *Matei Iliescu,* Radu Petrescu va începe să fie considerat de către critica optzecistă, doar zece ani mai tîrziu, un mare scriitor. E drept că deja M.R. Paraschivescu vorbea despre el, în pragul debutului, în aceiaşi termeni, dar intuiţiile artiştilor nu sînt neapărat judecăţi valabile. *Matei Iliescu* a fost o revelaţie (alături de *Minciuna* lui Mircea Cojocaru, pe nedrept uitat astăzi, mi s-a părut cînd l-am recenzat, unul din cele mai bune romane de la sfîrşitul deceniului 7). Dar, cu excepţia prietenilor care-i citiseră opera (scrisă, s-ar zice, pe de-antregul la acea dată), cine ar fi putut prevedea ce fel de prozator este Radu Petrescu? Mai întîi, *Matei Iliescu* va rămîne singurul lui roman. Însuşirile de stilist, cu o conştiinţă artistică puternică, uşor de remarcat în romanul de debut se vor regăsi în restul cărţilor autorului. Dar acestea sînt, cum se ştie, jurnale intime. Transfigurate literar. Iată o primă surpriză. A doua va fi postumă, cînd se va publica jurnalul propriu-zis al lui Radu Petrescu, acela *brut,* dacă pot spune aşa. Nu ştiu să fi fost examinat raportul lui cu jurnalele literare. Operaţia ar merita să fie făcut. Cu atît mai mult cu cît nimeni, la noi, n-a dat o mai mare atenţie jurnalului ca literatură decît Radu Petrescu. Există, risipite prin volumele succesive, zeci de observaţii şi de definiţii ale genului, una mai frumoasă decît alta. Radu Petrescu era convins că „orice operă se înscrie în textul unui jurnal ideal", care, ca şi romanul, „este o machetă a universului".

Aş reformula definiţia în felul următor: jurnalul lui Radu Petrescu este o machetă a existenţei proprii. Dar asta înseamnă, dacă ne gîndim bine, că jurnalul precede existenţei pe care o consemnează: metaforic vorbind, autorul *Părului Berenicei* credea, probabil, că viaţa omului este dinainte *scrisă.* O machetă misterioasă o conţine înainte de a se realiza. Astfel de consideraţii nu sînt fastidioase cînd ne referim la un autor ca Radu Petrescu. El intră în categoria, destul de rară, a scriitorilor inteligenţi şi care reuşesc să spună lucruri foarte interesante despre literatura lor şi despre literatură în general. De cîte ori i-am comentat cărţile, n-am rezistat ispitei de a cita copios din părerile autorului. De altfel, *Părul Berenicei* este chiar jurnalul scrierii (între 1961 şi 1964) a lui *Matei Iliescu,* iar *Meteorologia lecturii,* un eseu tîrziu şi destul de dificil, o a doua oglindă în care romanul său de debut se reflectă, cu „bibliografia" care i-a stat la bază, cu, adică, operele care au ţesut covorul intertextual al romanului propriu.

Fără nici o îndoială, Radu Petrescu este un scriitor original a cărui cotă a crescut în deceniile din urmă. Rezervele pe care mai ales criticii generaţiei mele le-au avut faţă de literatura lui au ţinut de prejudecata că, într-o mare operă, spontaneitatea trebuie să prevaleze asupra „artei". La Radu Petrescu este văditată superioritatea construcţiei literare. El nu poate să scrie *oricum.* Stilistul îi ia faţa creatorului. Dacă însă n-avem ideea că o creaţie literară se cade să fie inconştientă în vigoarea ei naturală, atunci trebuie să admitem că Radu Petrescu este comparabil cu, să zicem, Marin Preda tot aşa cum, dacă am păstrat proporţiile, Joyce e comparabil cu Balzac. Diferă doar termenii în care apreciem opere atît de diferite. Seria potrivită pentru Radu Petrescu este: subtilitate, fineţe, stil, inteligenţă, cultură şi, în definitiv, artă. ■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieș

Ugerul lui Pilat

AM un motiv personal să privesc oripilat pomana făcută elevilor români de guvernul Năstase: am detestat, de când mă știu, laptele. Mi se făcea rău la simplul lui miros, iar gândul că trebuia să înghit lichidul alburiu, vâscos — pentru că în copilăria mea laptele nu se degresa! — îmi dădea coșmaruri. Văzând, pe toate canalele de televiziune, anunțul triumfalist că, din prima zi, guvernul va convoca la poarta școlilor tagma lăptarilor și breasla brutarilor, am redevenit, îngrozit, copilul de-odinioară și-aproape am început să țip: — Eu nu vreau lapte! Mie dați-mi oranjadă!

Dincolo de bucuria pe care-o va provoca unui număr însemnat de elevi, vasta alăptare de la ugerul guvernamental conține o nuanță de viol: e un fel de-a procura plăcere cu forța. Dar și-un fel de viol al fragilelor creiere ale elevilor, cărora li se induce ideea că există un Tătuc grijuliu, mult mai grijuliu decât cel de-acasă care, nenorocitul, nu câștigă nici cât de-un corn și-un pahar cu lapte. Guvernul Năstase atașază, prin această măsură pentru care așteaptă aplauze, încă o cârjă trupului anchilozat al țării. În loc să vindece organele betege, el se mulțumește să facă manichiura și să dea o coafură șic părului slinos și plin de mătreață.

În ciuda idiosincrasiilor mele, o sintagmă celebră descrie paradisul drept teritoriul laptelui și-al mierii. Specialiști în adaptări, împământeniri și sincronizări din goana calului, din 15 septembrie vom putea defini România drept țara paharului cu lapte și-a chiflei năstăsiote. Cum s-ar zice, guvernul a dat lovitura. Mai poate spune cineva că nu asigură protecție socială? Că burtoșilor de la putere nu le pasă de oamenii de rând? Că executivul nu s-a zbătut pentru a domoli foamea copilului român? Oricine va califica această inițiativă drept o rușine va fi taxat, firește, un denigrator al valorilor naționale, un trădător de neam, un născut al masonilor, evreilor și al putrezilor occidentali.

RĂU nu e că guvernul s-a gândit la „suplimentul alimentar" al copiilor — care *supliment* ar putea fi, în destule cazuri, cam tot ce mănâncă respectivii copii într-o zi. Jalnic e că această inițiativă populară în țările ieșite din război e prezentată de actuala putere drept un mare triumf, un punct terminus al „grijii față de om". Adunătură de Pilați, năstăsioții își imaginează că se pot spăla pe mâini oferind copiilor transformați în mici animale flămânde o cană de lapte și-un corn. Substituindu-se părinților, ei reduc viața micilor cetățeni la ghiorăiturile tubului digestiv. Ca și alte gratuități — la C.F.R., la autobuze —, cana de lapte și cornul adaugă încă un cerc la pomul nemerniciei și neputinței guvernanților.

În loc să creeze cetățeanului posibilitatea de-a câștiga suficient ca să plătească abonamentul la tramvai ori să-i cumpere odraslei nu un pahar cu lapte, ci unul de suc natural, dacă asta îi place copilului, puterea își perpetuează funcția de dădacă, sporind iresponsabilitatea — oricum îngrijorătoare — a românului. Pasul următor ar fi internarea copiilor în cămine speciale, că tot nu curge acasă apa caldă iar caloriferele sunt demult obiecte de muzeu. Peste tot în lume se încearcă limitarea rolului statului, numai la noi el devine din ce în ce mai paranoic. De ce? Pentru că în România Statul înseamnă Partidul. Iar partidul are nevoie de voturi.

Am o nestrămutată admirație pentru d-na Margaret Thatcher încă dinainte de-a fi fost extraordinarul premier pe care-l știm. Ca ministru al învățământului, între alte măsuri — impopulare pe termen scurt, salutare în perspectivă temporală largă — a fost aceea de-a tăia sumele pentru „paharul cu lapte" gratuit al elevilor. S-a ales în urma acestei decizii cu o poreclă pe cât de usturătoare, pe atât de hazoasă — „Maggie Thatcher/ The milk snatcher" —, dar viitorul i-a dat dreptate. Nu asta e calea pe care trebuie mers. Cultivându-i-se mentalitatea de *asistat* (ca să nu spun de handicapat), copilul va aștepta mereu să vină cineva să-i dea pâine, să-i acorde facilități peste facilități, în timp ce el va rontăi filozofic din cornul abundenței statului-placentă.

Să fie clar: nu e grav că, în anul 2002, un guvern al unei țări în curs de integrare în N.A.T.O. și în Uniunea Europeană reușește să dea unui milion sau două de elevi simbolicele alimente sus-menționate. Grav e că aceasta e singura realizare a guvernului. Și tragic e că lumea se bucură de penibilele firimituri ca de-o mare victorie asupra propriului destin blestemat. Am auzit deja părinți care socoteau cât vor economisi pe zi, fericiți că, în fine, vor reduce o câtime din restanța de șapte-opt luni la plata întreținerii. Dacă aici am ajuns, după doisprezece ani de târâș prin mlaștină, închipuindu-ne că alergăm la olimpiadă, înseamnă c-am luat-o razna rău de tot.

N-am nici un dubiu că năstăsioții se vor împăuna cu epocala realizare și că vor închide gura cusurgiilor care vor îndrăzni — mojicii! — să le arate obrazul, reamintindu-le că altele au fost promisiunile din campania electorală. Unde sunt locurile de muncă? Unde salariile decente? Unde pensiile care să-i scoată pe bătrâni din starea de cerșetori? Unde șoselele și autostrăzile? Unde miile de apartamente pentru tineri — evident, alții decât fiii mărimilor de-ale căror nume gem listele cu locuințele finanțate de stat? Abia atunci, ca un „supliment" social-democrat, laptele și cornul pentru elevi vor putea fi privite ca un gest normal, și nu unul de jegoasă propagandă a unei puteri impotente.

CA și cum paharul (cu pelin, nu cu lapte) n-ar fi plin, Iliescu se dedă la un alt gen de „umanitarisme". Dacă Năstase e o mamă universală, Iliescu e tatăl celor care, în decembrie 1989, au tras fără milă în copii. De ce n-o fi Ion Iliescu „umanitar" când vine vorba de oamenii cinstiți, și nu de asasini? Era chiar urgența-urgențelor să-i elibereze pe Constantin Rotaru, Ion Păun și Constantin Gheorghe, ofițerii care în decembrie 1989, au asasinat cu sânge rece timișorenii aflați în zona cazărmii din Calea Lipovei? Închisorile gem de nenorociți condamnați pentru c-au furat o pâine, dar asupra lor n-a pogorât clemența prezidențială. Oare de ce? Pentru că îi ajutăm pe cei cu care tindem să ne identificăm? Sau pentru că Ion Iliescu, galanton cum îl știm, îi răsplătește pe asasinii suficient de deștepți să nu fi declarat la proces mai multe decât era cazul?

Oricum, între paharul cu lapte năstăsiot și mila iliesciană, România a intrat în epoca marilor gesturi umanitare. Sunt generoși, băieții, că doar nu dau din buzunarul propriu. În ce-i privește pe ofițerii-asasini (chiar dl. Iliescu a spus că actul grațierii nu exonerează vina!), câștigul nu va fi cine știe ce: din moment ce sunt atât de bolnavi, e de presupus că din închisoare vor intra direct în spital. Asta dacă nu cumva vor deschide urgent vreo afacere cu lapte și cornuri și vor circula din clasă în clasă, distribuind poamele rupte din raiul eternei social-democrații românești.

Dintr-un anumit punct de vedere, e și acesta un bun început: dacă la capătul drumului — un drum, dacă se poate, cât mai scurt — ne vom trezi fără binefăcători, tot vom câștiga ceva. Renunț, pentru asta, la toate nebăutele mele pahare cu lapte! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 23), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 3, 6, 7, 10, 11, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 30, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 16, 17, 24, 28, 29, 31).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

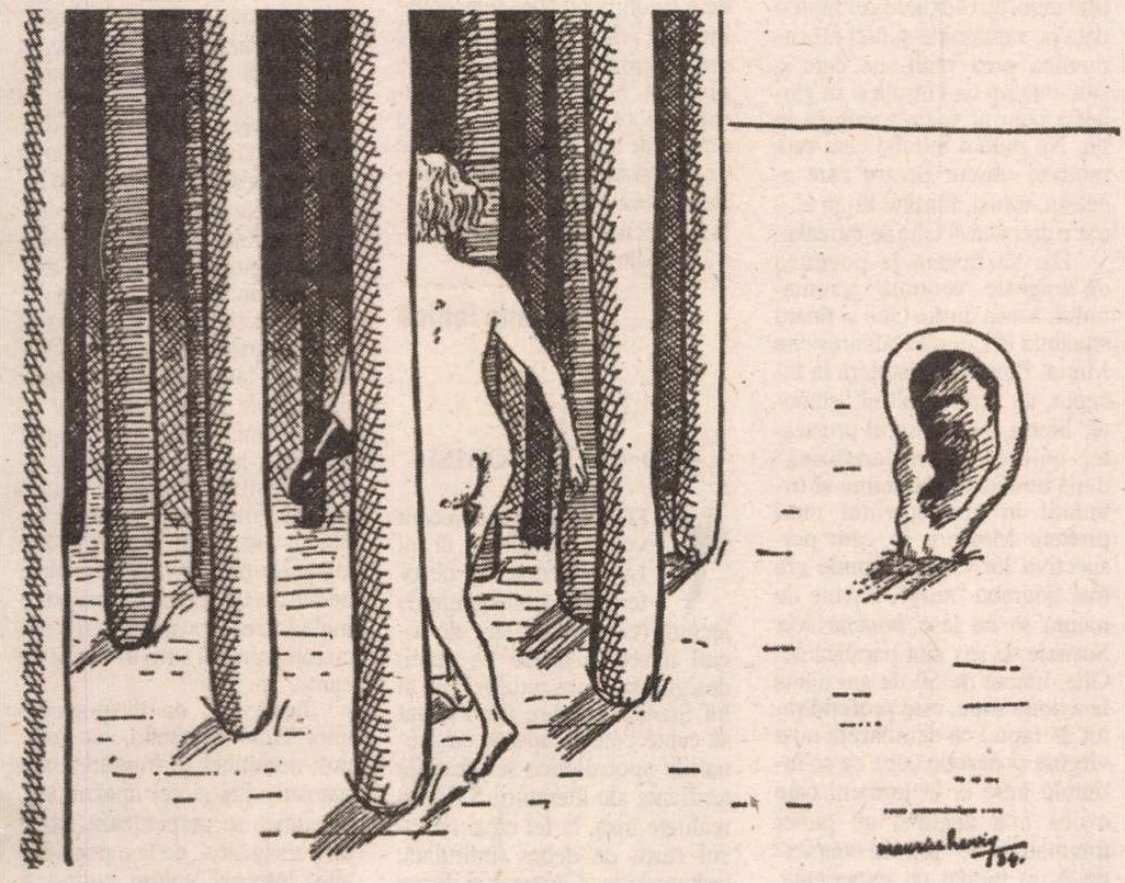
Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Urechiştii



VĂ PROPUN următorul experiment: lansaţi, într-un cerc de prieteni, o părere sau o idee nouă, cu adevărat nouă, nu dintre acelea care plutesc în aerul timpului. Cu cît e mai şocantă ideea, cu atît mai rapid vă va reuşi experienţa. Nuanţele trebuie mai degrabă evitate, nu pot decît să compromită rezultatul. Numărul urechilor care participă la experiment are voie să varieze de la una (a doua, eventual, surdă), în cazul unui *tête-à-tête*, la cîteva zeci, în cazul conferinţelor sau la cîteva zeci de mii, în cazul emisiunilor tv. Aşteptaţi două-trei săptămîni, maximum două-trei luni. Ideea se va întoarce întocmai la dumneavoastră. Vă va fi prezentată ca informaţie sigură. Eventual vi se va spune şi cine este vocea autorizată care a lansat-o, un personaj căruia n-aţi avut onoarea să îi fiţi prezentat. Oricît v-aţi strădui apoi să contraziceţi persoana care vă aduce „bomba", prin argumente care ţin de adevăr, de logică, de bun simţ, nu veţi reuşi. Nimic nu funcţionează atît de bine în România de astăzi ca instituţia urechii. Nimic nu e mai convingător decît un lucru ştiut din auzite. Nimeni nu obţine mai mult succes în societate decît *urechistul*.

Prestigiul urechii are la noi o lungă tradiţie. El depinde de altă instituţie naţională, cîrciuma/ cafeneaua. La un pahar, limba se dezleagă şi vorba se leagă. Urechea are mult de lucru, de aceea a învăţat să fie selectivă. Lucrurile complicate devin simple. Ipotezele devin concluzii. Minciunile devin adevăruri. Cîrciumile şi cafenelele sînt bune conducătoare de prejudecată pentru că au tot atîtea canale de răspîndire a informaţiei cîţi clienţi le frecventează. Dacă auzi a doua oară aceeaşi enormitate despre un om, la un local diferit, înseamnă că e vorba de un adevăr verificat: îl poţi spune mai departe cu conştiinţa împăcată. Cînd auzi enormitatea a treia oară poţi strîmba din nas plictisit: e deja un loc comun, un truism. Forţa urechii româneşti a fost întrebuinţată fără greş de Securitate, secţia de dezinformare. Noile măsuri constrictive erau testate mai întîi printr-un fel de avanpremieră orală, calomnia intra tot prin pavilionul urechii, manipularea se făcea pe invizibile canale auditive, iar timpanul, ciocănelul şi scăriţa erau mijloace de constrîngere. Astăzi dezinformarea e depolitizată şi îndeobşte involuntară. Uneori e făcută cu bune intenţii. După ce au cîştigat teren la televiziune, radio şi în pagina de ziar, unde se vehiculează cele mai fioroase elucubraţii şi se afişează cele mai năucitoare goluri de cultură, cîrciuma, cafeneaua şi *urechiştii* au devenit categorii importante şi în critica literară românească.

CINE îl iubeşte pe Caragiale e tentat să fie îngăduitor cu *critica de cafenea*, gestată în micile localuri pline de larmă, unde fiecare nou-venit este sau devine în scurt timp un amic. Întîlnirile monotone se fac brusc palpitante cînd sînt colorate de bîrfă. Seri cu prietenia atît de subţiată încît se deşiră sînt salvate de critica groasă. Conversaţia literaţilor la o bere (două, trei) nu duce lipsă de subiecte: fiecare nume de scriitor vechi sau nou este tocat mărunt, e transformat într-un caz şi sfîrşeşte în mizerie. S-ar putea scrie un nou dicţionar al ideilor primite de-a gata cu ceea ce se vehiculează între amici despre scriitorii noştri vii sau morţi, mari sau mici. Dacă aperi pe cineva eşti privit ca un *trouble-fête* şi, dimpotrivă, cîştigi bunăvoinţa auditoriului strecurînd, la momentul cuvenit, o replică veninoasă între replicile ironice ale comesenilor. Încetul cu încetul obiceiul se răspîndeşte, ca orice molimă a spiritului. Desigur, Caragiale este tot atît de vinovat pentru ivirea *criticii de cafenea* cît este Nietzsche pentru apariţia hitlerismului.

O altă rădăcină a exerciţiului critic făcut după ureche, cu un talent care te scuteşte să mai înveţi notele, ar părea că se află în interbelic. De la micul dejun şi pînă la supeuri, marii noştri scriitori se întîlneau şi conversau la masă, în localuri sau pe la prieteni. Se citează adesea, scos din contextul polemic în care a fost scris, articolul lui Arghezi despre „instituţia literară Capşa": aici se fac şi se desfac gloriile scriitoriceşti, cine e prost la Capşa nu poate fi deştept în altă parte etc. (Camil Petrescu era dintre cei care doar lansau idei: surzenia a fost un handicap care a lucrat în favoarea lui).

ORICE cîrciumă sau cafenea postcomunistă e ridicată azi la rang de Capşa şi orice criticastru crede că îl are pe Arghezi în el cînd se desparte de amici şi se apucă de scris. Conversaţia de cafenea devine text critic astfel încît, citind o recenzie, de pildă, nu prea recunoşti cartea despre care se scrie, ci recunoşti opinia, îi ştii sursa şi poţi anticipa judecata de valoare. Singurul care nu-şi dă seama că scrie din auzite este semnatarul. Cei care confundă critica literară - una dintre cele mai frumoase şi mai grele meserii din cîte s-au inventat - cu o lejeră bîrfă de cafenea uită că *non idem est si duo dicunt idem* şi că, dacă repeţi o părere a cuiva care stîrneşte hohote aprobatoare la o bere între amici, te poţi face de rîs în afara cercului cu pricina. Jurămîntul tiparului are condiţii mai dure decît cel de martor la tribunal. Într-o scrisoare din 1928 adresată lui Lovinescu (repusă în circulaţie de Gabriela Omăt în *Agende*), Mihail Sebastian acuză mondenitatea criticii de întîmpinare şi afirmă că ar fi capabil să stabilească „o listă complectă de relaţii şi prietenii numai din lectura cărţilor de critică". Lucrurile au evoluat astăzi: lectura articolelor critice nu mai oferă doar oglinda prieteniilor literare, ci dă lista completă a ranchiunelor şi duşmăniilor. Unii recunosc sincer: nu pot să-l sufăr pe X, nu pot să-i sufăr pe cei care... Răsfoirea cărţii se transformă într-o simplă verificare, întotdeauna izbutită, a idiosincrasiei. Îndeobşte urechiştii alunecă oportun printre capriciile proprii şi ale altora.

INSTITUŢIONALIZAREA urechii ar trebui trecută în istoriile literare. Prioritatea urechii care ascultă faţă de ochii care citesc nu ţine de generaţie, ci de înclinaţie, nu ţine de o grupare (revistă) literară, ci de grupuscule de amici, nu e tutelată de un critic, ci de o firmă de local public, nu are legătură cu studiile, cu arta literară, ci cu arta de a prinde din zbor. Este, cred, principalul pericol din publicistica noastră de azi. Se citeşte cu urechile, nu cu ochii. Nu se scrie, se ţipă.

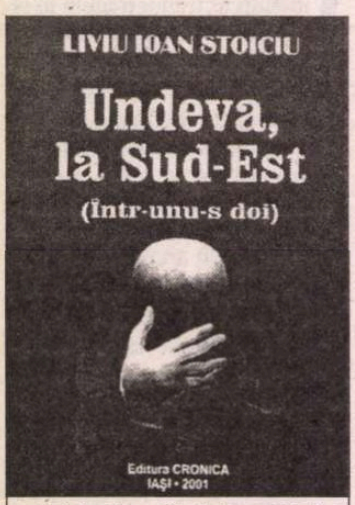
Dacă Gogol ar fi fost român ar fi dat privilegiu de personaj urechii, nu nasului: o ureche respectabilă şi elegant îmbrăcată coboară dintr-un cupeu, pe Calea Victoriei... Dacă Pinocchio ar fi fost român, i-ar fi crescut, la fiecare minciună, urechile, nu nasul, căci neadevărurile din România de azi au drept sursă principală auzul. Numai Muc cel Mic s-ar fi putut naşte firesc în literatura noastră, căci tuturor „curtenilor" români, fie ei oameni politici, oameni de presă sau critici literari le-ar sta bine cu o frumoasă pereche de urechi de măgar, de un cot lungime, de cît s-au întins să prindă ce se zice, se aude şi se povesteşte. *A bon entendeur...*

Ioana Pârvulescu

lecturi la zi

Spune-mi ce parfum folosești... ca să-ți spun cine ești

"GHEORGHE Ispas, Ghe, zis și Petru Sandu" joacă rolurile de autor, narator și personaj principal în volumul de proză publicat anul trecut de Liviu Ioan Stoiciu, poet, prozator și publicist cunoscut. "Ghe" moștenește de la autorul de pe copertă unele date biografice și scrie "în fața cititorului" un fel de "jurnal al romanului" pe care ar vrea să-l vadă terminat. Rezultatul este că găsim între paginile acestei cărți file de jurnal, scrisori și "bucăți literare" ale "personajului" – un întreg arsenal de artificii literare este deci pus în mișcare, și dacă "rama" e mai degrabă stîngaci construită, din fericire Ghe își intră rapid în drepturi și este lansată o serie de povestiri bizare și de amintiri caracterizate de o asemenea bizară percepție a realității. Strigoii, diavolii și demonii "de interior" (personajele au, mai toate, cîte o *suceală*) apar la tot pasul și contorsionează limitele realității, faptele istorisite conțin o doză de imprevizibil și de șoc suficientă pentru a menține viu interesul cititorului, iar vocea lui Ghe e bine construită.



Liviu Ioan Stoiciu – *Undeva la Sud-Est*, Editura Cronica, Iași, 2001

Toate aprecierile... pozitive anterioare sînt valabile din păcate (cum prea des se întîmplă, încă, în literatura română) pentru paginile *fără femei*, de cum apare în cadru vreo reprezentantă a "sexului secund", reiese pe loc că viziunea lui Ghe (girată "discret" de "autor", "din off") despre relațiile amoroase și despre femei în general e de un misoginism jenant, penibil, drapat "inteligent" în obișnuitele pretenții de idealism și genialitate incapabile să convingă pe cineva.

Prima povestire a lui Ghe este despre o "dragoste la prima vedere", mai precis despre o întîlnire de cîteva ore cu o foarte tînără profesoară de franceză, pe un drum de țară către localitatea unde aceasta avea post, tînără de care Ghe se îndrăgostește pe loc (!) și apoi, tot drumul, mergînd lîngă ea, privind-o și ascultînd-o vorbind, fantasmează să o violeze sau să facă amor la inițiativa ei, trecînd de la o variantă la cealaltă fără mari probleme de logică sau de morală. Pentru că poartă o rochiță fără sutien și o pălărie de soare franțuzească, individul trage concluzia că trebuie să fi practicat sporturi de noapte cu cetățeni străini.

Din filele de jurnal aflăm că Ghe e un bărbat "emancipat": trăiește din salariul de economistă al nevestei, cu care întreține raporturi sexuale cel mult o dată pe săptămînă și nici nu comunică prea mult, pe care o suspectează că-l înșală și se gîndește cum ar fi să o strîngă de gît. Ne putem întreba care este motivul obscur pentru care aceasta, totuși, rămîne lîngă el – dar e drept că și Ghe se întreabă.

Dar să trecem la povestea de dragoste "centrală" a romanului, aceea dintre Ghe și tînăra studentă la Literele bucureștene Marta. Poveste epistolară la început, cu scrisori altfel "slăbuțe" literar – dar amorul prostește, nu-i așa?, "materializată" după nesfîrșite zbuciume și tribulații în apartamentul unui prieten. Moment în care perspectiva lui Ghe, de unde era mai degrabă "silly", devine de natură să ne lase *bouche bée*. Scenele de sex sînt paralizante: Ghe, bărbat de 50 de ani ajuns la a doua soție, este profund rănit de faptul că demoazela nu e virgină și descrie ceea ce se întîmplă între ei în termeni care evocă mai degrabă un puber traumatizat de "primul contact" decît un bărbat cu experiență. Ni se vorbește despre "balta orgasmului ei, care clipocea în timpul actului sexual (dar pe ea n-o deranja) cînd stătea deasupra mea", despre "știința limbii introduse adînc în gura mea" care "ca și prima oară cînd ne-am sărutat, mă sperie" etc.; ni se explică pe un ton de scuză că sexul oral, între parteneri care se iubesc, poate să nu provoace scîrbă – asta în condițiile în care același "experimentat" Ghe crede că a performa acest tip de act sexual... asupra unei femei se poate numi "felație" (e drept că tot între ghilimele, în text). Passons. Să consemnăm și reacția lui Ghe cînd află că parfumul pe care Marta îl folosește este *Pret-a-porter*: "Sunt uluit, ea nu vine dintr-o familie modestă, totuși, cum de-și permite un asemenea parfum de lux?"; și încă: "Mă întreb iar, cu inima strînsă: oare cu cine am de a face, de fapt? Cu o simplă studentă modestă nu mai cred. Parfumurile scumpe sunt preferate de femeile care au dat de gustul bărbaților... Constat, jenat, că am lîngă mine o femeiușcă șmecheră, care-și cunoaște prețul, costisitoare...". E totuși un fapt general cunoscut că *Pret-a porter* sau *Charlie* (parfumul pe care Ghe i-l cumpără pînă la urmă) nu sînt în nici un caz "de mare lux", și ar trebui să fie un fapt la fel de general cunoscut că nici femeile care folosesc parfumuri de 10 ori mai scumpe nu sînt tîrfe *din această cauză*.

Poate că în ziua în care anumiți bărbați din România se vor lămuri că rafinamentul feminin nu e sinonim cu "cea mai veche meserie din lume", anumiți scriitori români vor înceta să ne producă, nouă, celor care considerăm că trăim printre ființe umane și nu printre obiecte de uz, *indignare* sau *zîmbete strîmbe de jenă* – în funcție de sex – la contactul cu personajele feminine din cărțile lor.

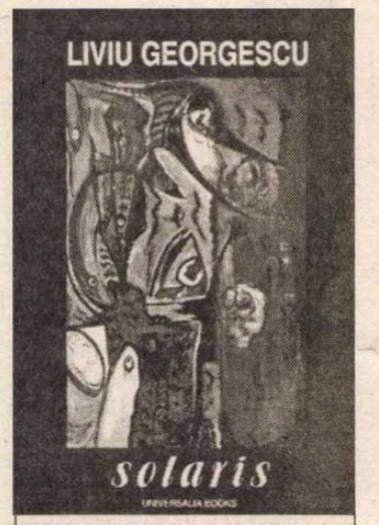
Cristina Ionică

Un poet neo-expresionist

TITLUL celui mai recent volum de versuri al lui Liviu Georgescu ne oferă o posibilă cheie de lectură (cititorul amator de jocuri intertextuale se va gîndi, desigur, la cunoscutul roman al lui Stanislaw Lem, fiind tentat să caute corespondențe cu scenariile apocaliptice și viziunile terifiante ale literaturii S.F.). În realitate însă, la fel ca și în cazul cărții de debut (intitulată, tarkowskian, *Călăuza*), și de astă dată, autorul pare să caute mai degrabă un alibi, un pretext care să justifice – în parte, măcar – plonjarea în plină irealitate, etanșeizarea în propriul univers poetic, construit pe eșafodajul unui imaginar al spaimei. Aglomerările de imagini, de o densitate halucinantă, trădează aspirația eului poetic spre totalitate, în vreme ce fluxul sacadat al rostirii, fracturarea versurilor și recurența obsesivă a toposurilor descompunerii și distrugerii, depun mărturie despre imposibilitatea atingerii acestei totalități. Motiv de spasmodice frămîntări și interminabile angoase este, mai cu seamă, conștiința înstrăinării limbajului de esența sa originară, divină: "scînduri sîngerează din trupul lui Dumnezeu/ orizontul tras ca o linie imaginară pe o tablă de clasă/ cîteva cuvinte galbene întoarse din drum/ cu informații sumare despre lumina orbecăind/ prin stadioanele de afară/ ca o flacără olimpică a nimănui(p.98) sau "ninsoarea mea/ cataclismul alb mă îngroapă fără urmă/ mor în brațe cu un os al Tău de lumină." (p.107)

Aproape că nu mai este nevoie să precizăm că asemenea versuri îndreptățesc raportarea la lirica interbelică, în special la Arghezi (de altfel observația s-a și făcut); totuși, dacă experiența mistică, grefată pe o evidentă vocație profetică, este, incontestabil, argheziană, nu e mai puțin adevărat că materialitatea imaginilor, care șochează, nu de puține ori prin aspectul hibrid, rezultat din aglutinarea de organic și mecanic, ne trimite cu gîndul la expresioniști, cum se întîmplă în aceste versuri: "soarele se lasă cioplit în artere de electroencefalograma inerției/ ploi sînt ridicate pe șcripeți în noaptea cu farurile stinse/ și trîmbiți înăbușite de cîlții umbrei/ văd pești despicați le atîrnă carnea transparentă pe frînghii/ cactușii cresc în riduri de mătase/ clovnii fac tumbe la paralele de fum." (p.49) De sorginte expresionistă este și viziunea din poemul intitulat *apocalipsa de gheață*: "mari roți de fum arteziene de hîrtie mîzgălită cu laudă/ pe ecrane enorme soarele vișiniu ca fierea/ pe străzile înțepenite în dezastre/ chipurile amestecate devin arsuri similare/ cînd pe gaura cheii se insinuau vocile de tablă/ lăcustele bîzîi de informație sfîșiindu-mi creierul/ cascadele nedemne de sticlă strălucitoare/ malaxoarele prin care trecem cu toții spre un singur/ copac de carne."(p. 33)

Totul stă, ca în poemele unor Trakl sau Benn, sub semnul continuei înfruntări între patosul vital și cel apocaliptic, tensiunea se perpetuează, de la un vers la altul, de la o poezie la alta, întregul volum putînd fi citit, de altfel, ca un vast poem



Liviu Georgescu – *Solaris*, Universalia Books, New York, 2002, 176 de pagini, f.p.

(simfonic!), născut dintr-un imaginar al spaimei. "Mă trezeam sub ghilotine de fosfor (...)/ auzeam spaima înghesuită în cutii de chibrituri/ auzeam acizii ridicați pe scripeți/ scîrțîitul ruginii prin fețe desfigurate de *flash*-ul dușmăniilor minerale", notează poetul într-un loc; iar altundeva, vizionarismul terifiant alunecă spre grotesc: "oasele mele se învechesc în carnea continuu înflorind/ scheletele albe transfigurate sub visuri uitate / spasmul lor transparent."(p.24)

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Oferta specială!!!

Expediați acest talon de comandă pe adresa Editura Humanitas – C.P.P., Piața Presei Libere 1, 79734, București, și veți primi prin poștă, cu plata ramburs și cu 10% reducere volumul *Cursă pe contrasens. Amintirile unui prim ministru* de Radu Vasile (135 000 lei).

Relații suplimentare la telefon 01 / 223 15 01.

Nume ..... Prenume .....
Adresa .....
.....
Telefon .....
Nr. exemplare comandate .....

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

lecturi la zi

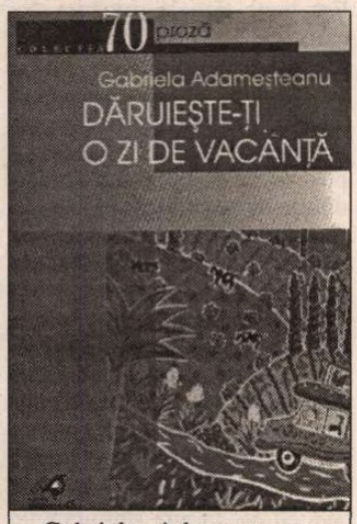
Una peste alta, volumul lui Liviu Georgescu rămîne un amplu poem (imn?!) al "morţii însorite ca o floare carnivoră", aşadar şi al credinţei într-o viitoare resurecţie, un volum foarte ambiţios în intenţie, dar care are de suferit uneori din cauza infuziei abundente de metafizic şi aglomerării prea mari de simboluri şi preţiozităţi imagistice.

Catrinel Popa

Povestiri actuale despre o lume trecută

INTERESANTE şi demne de urmărit noile colecţii de proză 70, 80, 90 lansate de Editura Paralela 45. În primul rînd avem ocazia să vedem în ce măsură şi în ce fel opere scrise în perioadele respective rezistă în contextul cultural actual, care sunt acestea şi mai ales câţi cititori tineri mai pot atrage. Ar fi extrem de interesant, de pildă, de urmărit aceste aspecte statistic, în cifre referitoare la vânzări, vârsta cititorilor etc. pe care editura să le şi facă publice periodic. O mare parte din dilemele critice referitoare la literatura ultimelor trei decenii s-ar clarifica, cred, cu rezultate dintre cele mai neaşteptate.

Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă este un volum antologic din proza scurtă a Gabrielei Adameşteanu, publicată în două cărţi înainte de 1989. Prefaţa semnată Carmen Muşat atinge toate punctele esenţiale ale problemei şi nu este de mirare că primul dintre acestea este situarea prozei autoarei în peisajul românesc al literaturii postbelice, marcată puternic de esopism şi dominată de o serie de teme legate ombilical de politic. Aşa cum remarca prefaţatoarea, personajele Gabrielei Adameşteanu "nu au nimic din inconştienţa verbioasă a unora dintre eroii din mucava din literatura acelor ani, vorbesc şi se mişcă firesc" chiar şi într-o lume damnată la absurdităţile şi cruzimile comunismului. Astăzi, când reperele culturale s-au schimbat aproape radical, când literatura a revenit la un curs normal, dar mai ales când cititorul căuta cu totul altceva într-o carte, aceste lucruri cântăresc greu în aderenţa unei alte generaţii de cititori la proza anilor '70. Însă marele merit al prozei acestei autoare este faptul că istoria este prezentă până la urmă în fiecare pagină, dar metamorfozată la nivelul individului simplu, banal care trăieşte în mizeria acelor ani strivit de viaţa ternă şi sufoca(n)tă zi de zi.



Gabriela Adameşteanu – *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă*, ed. a II-a, prefaţa de Carmen Muşat, colecţia 70, seria Proză, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2002, 218 p., f.p.

Fără a avea excepţionale abilităţi de a discuta principii de morală şi filosofie perorând artificial la infinit ca nişte intelectuali cel puţin geniali, eroii acestor proze gustă eşecul la nivelul lor comun, într-o societate mutantă în care comunicarea firească, relaţiile sociale şi de cuplu sunt viciate până la otrăvire. Istoria cotidiană postbelică trăită de majoritatea oamenilor aici este, în paginile de tensiune reală a prozei Gabrielei Adameşteanu pe care nu o interesează evenimente mari, istorice, simbolistici morale, parabole politice, filozofii umaniste etc., ci realitatea exactă a reverberaţiilor acelei lumi în gândurile, gesturile şi sentimentele palpabilului om comun. De aici tot dramatismul latent din povestiri, căci mişcările interioare şi comportamentul cotidian al personajelor sunt incoerente şi mecanice, nu ţin de o raţiune umană uşor de înţeles tocmai pentru că se află permanent pe linia extrem de fragilă a supravieţuirii morale.

Gabriela Adameşteanu ştie foarte bine însă să treacă deseori dincolo de aceste lucruri şi, mai ales, să vadă exact şi să înregistreze ca un tomograf suprafeţele, ezitările şi, în definitiv, orice detaliu psihologic al conştiinţelor care declanşează şi supraveghează comportamentele. Toate povestirile din acest volum, cum bine remarca prefaţatoarea, surprind traseul ireversibil al degradării fizice şi morale al individului care nu reuşeşte niciodată să se sustragă salvator societăţii bolnave, să evadeze în sine într-o zi de vacanţă binefăcătoare. Căci, ce e mai grav, individul eşuează nu doar politic sau profesional (obligat să se încadreze permanent, tacit şi fără posibilitatea replicii, într-un ritm şi într-o organizare socială procustiană), dar eşecul survine inevitabil şi în ultimul strat al libertăţii şi particularităţii individului: în relaţia intimă a cuplului. Într-o lume sfâşiată de rutină şi de imposibilitatea ieşirii din plictisul existenţei, sentimentele îşi pierd culoarea şi tonusul. Acţionând asupra tuturor în acelaşi fel, societatea degradează pe fiecare în parte, iar povestirile pot fi în final capitolele unui mozaicat, dar unitar roman. La nivelul narativ, Gabriela Adameşteanu dozează progresiv tensiunea, conduce cu uşurinţă povestirile graţie unui simţ deosebit de fin al observaţiei şi al investigaţiei acestei lumi, dar şi capacităţii de a mânui un registru narativ variat pe care îl orchestrează armonios de fiecare dată. Maestră a monologului (în *Nelinistea*, de pildă), scriitoarea înregistrează uimitor şi transcrie literar vorbirea curentă anunţând sau continuând turul de forţă din *Dimineaţa pierdută* în proze precum *Scurta internare*, *Ora de navetă sau vara neliniştită*, bijuterii textuale perfect intraductibile. De altfel, o mare parte din trăsăturile optzecismului sunt anticipate cu brio: oralitatea, subiecte banale, situaţiile mărunte, personajele comune, toposul navetei ş.a., iar *Testul*, de pildă, e o povestire care ar putea fi foarte bine scrisă de tinerii cenacliştii de azi.

Cu alte cuvinte, o proză perfect lizibilă care are toate şansele să placă şi cititorilor tineri care vor descoperi astfel cu adevărat o lume tragică. Nu ne rămâne decât să sperăm că acest volum antologic încheie şirul de reeditări din opera Gabrielei Adameşteanu şi anunţă o scriere inedită după o absenţă literară de mai bine de 13 ani.

Marius Victor Chivu

Cultura la barbari

CARTEA lui Pierre Riché din 1962, *Educaţie şi cultură în Occidentul barbar, secolele VI-VIII*, apare în ediţie românească la Editura Meridiane, în traducerea competentă a Floricăi Bechet. Renumitul medievalist francez s-a dovedit, de-a lungul timpului, un redutabil specialist îndeosebi în aspectele legate de epoca lui Carol cel Mare şi de invaziile barbare. Iată cum cartea de faţă îmbină cele două teme majore ale profesorului emerit de la Paris X – Nanterre, interesându-se cu deosebire de Evul Mediu timpuriu (aşa-zisa "epocă întunecată"), calificat tacit ca "ingrat" – şi precedând, întrucâtva anonim (la data apariţiei cărţii), mult frecventata epocă mai înainte amintită. Autorul îşi alege, în plus, o temă ades neglijată cât priveşte intervalul istoric ales – şi anume educaţia.

Volumul îşi stabileşte o serie de standarde teoretice – prin primul trebuind să se obţină un răspuns (pe cât posibil, amplu detaliat) la întrebarea: cum se realizează trecerea de la educaţia antică la educaţia medievală – ori între educaţia romană şi cea de tip religios? Şi, în secundar: care este influenţa invaziilor barbare din Europa asupra acestei tranziţii?

Referitor la această ultimă întrebare, trebuie subliniată o observaţie de principiu a autorului: abia o dată cu respectivele invazii, programele educaţionale încep să se cristalizeze şi să-şi afle o rezolvare autentică. Este momentul de la care autorul îşi începe cercetarea – moment convenţional fixat în 476, o dată cu căderea Romei sub loviturile lui Odoacru. Demersurile sale se opresc chiar înaintea renaşterii carolingiene, adică atunci când sistemul educaţional medieval este deja constituit şi funcţionează.

Se poate remarca, prin urmare, că Pierre Riché îşi alege ca obiect de studiu, într-o manieră declarat ambiţioasă, o zonă albă de pe hărţile medievaliştilor, pe care urmează să o completeze prin acoperirea unor întinse arii geografic-culturale şi prin varierea exhaustivă şi abilă a surselor documentare.

În evoluţia Occidentului barbar (dar din ce în ce mai educat), Riché distinge între trei perioade, potrivit amintitului raport dintre educaţia antică şi cea medievală: o primă perioadă în care prima subzistă încă, iar cea de-a doua îşi face intrarea în istorie într-o haină creştină; o a doua perioadă, în

Pierre Riché, *Educaţie şi cultură în Occidentul barbar – secolele VI-VIII*, trad. Florica Bechet, Editura Meridiane, 2001, 533 p.

care educaţia antică se pierde, cea creştină fiind, în schimb, sistematic consolidată; în fine, etapa finală, în care educaţia creştină începe să fie tot mai mult asimilată paradigmei medievale binecunoscute.

Se poate aprecia destul de uşor că pentru un asemenea studiu – în care notele, de pildă, reprezintă mai mult de o treime din volumul său (Riché are de altfel vocaţia acestora, vizibilă chiar mai mult într-alte lucrări) – eforturile de documentare şi de redactare s-au dovedit deosebit de dificile – devenind posibile, în fapt, doar cu condiţia ca ele să reprezinte consecinţa firească a unei pasiuni constant susţinute vreme de ani îndelungaţi.

Altfel, nu putem decât să ne bucurăm că un autor mult tradus în lume îşi află tălmăcirea şi pe româneşte.

Dorin-Liviu Bîtfoi

am primit la redacţie

Reviste

- *Târnava*, revistă de filosofie şi literatură. Apare la Târgu-Mureş, sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Anul XI, nr. 66-67-68 (1-2-3/ 2002). Colegiul onorific: acad. Gheorghe Vlăduţescu, Ion Horea, Cornel Moraru. Director: Eugeniu Nistor. Redactor-şef: Iulian Boldea. Din sumar: versuri de Ion Horea, George L. Nimigeanu, Zeno Ghiţulescu, dialog cu acad. prof. dr. Gheorghe Vlăduţescu, vicepreşedinte al Academiei Române, dialog cu acad. prof. dr. Alexandru Surdu, preşedintele secţiei de filosofie a Academiei Române, dialog cu prof. univ. dr. Ioan N. Roşca, istoric al filosofiei, dialog cu conf. univ. dr. Teodor Vidam, cercetător în domeniul filosofiei moralei, dialog cu dr. Ionuţ Isac, cercetător în domeniul filosofiei ştiinţei (realizate de Eugeniu Nistor), *Glose despre poezia echinoxistă* de Iulian Boldea, *Mircea Florian, umanistul* de Emil Manu etc.
- *Oglinda literară*, revistă de cultură, civilizaţie şi atitudine, apare la Focşani. Anul I, nr. 5, mai 2002. Redactor-şef: Gheorghe Neagu. Din sumar: *Litera "I"* de Magda Ursache (scrisoare deschisă către Marian Popa), *De la embrion la cruce* de Constantin Ghiniţă, poeme din ciclul *Resemnări* de Florin Horvath, *Un love story al speranţei - Ştefania Oproescu* de Mariana Vîrtosu etc.

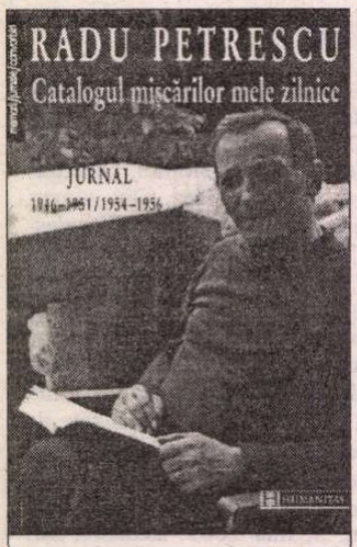
cronica literară

de Luminița Marcu

Viața privată în "obsedantul deceniu"

Acum cîțiva ani, mai precis în 1999, Editura Humanitas avea o inițiativă extrem de interesantă: aceea de a aduna în volum jurnalul lui Radu Petrescu. Nu era vorba despre un jurnal "prelucrat" de scriitor și pregătit pentru publicare (nici "maxim prelucrat" ca să se transforme în roman, așa cum se întîmplase cu alte cărți ale autorului și nici "minim prelucrat" așa încît să se transforme în jurnal revizuit ca *Ocheanul întors* sau *Părul Berenicei*); era vorba pur și simplu de caietele și notele lui Radu Petrescu așa cum arătau ele în manuscrisele rămase după moartea prematură a autorului în 1982. Jurnalul publicat la Humanitas urma să aibă trei volume: volumul I 1946-1951/1954-1956; volumul II 1957-1970 și volumul III 1970-1982. Din păcate, publicarea, sub titlul parafrazat după o însemnare a autorului, *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, s-a oprit înainte de al doilea volum.

Se poate specula pe marginea acestei întîmplări nefericite, unul dintre motive ar putea fi, dacă am ști că Editura Humanitas ține cont de așa ceva, că Radu Petrescu este un scriitor fără succes de public și că, în consecință, continuarea publicării ar fi fost o pierdere din punct de vedere comercial. Interesează însă mai puțin motivul real pentru care editura nu a continuat ce a promis, cît discuția în jurul acestei spinoase și importante probleme a succesului. Nu cred că e o greșeală să spunem că Radu Petrescu n-a fost și nu este un scriitor de tiraj, un scriitor pe care să-l cunoască și să-l guste publicul larg. De altfel, cărțile tîrgoviștenilor nu au fost în general best-seller-uri în epocă, chiar dacă scriitorii au fost mult comentați și foarte îndrăgiți în breaslă, chiar dacă toți, fără excepție, sînt azi studiați în Facultatea de Litere. Iar din grupul lor, Radu Petrescu, deși evaluat superlativ, pare să fie și cel mai îndepărtat de ceea ce presupune largă audiență. Radu Petrescu nu și-a înrămat nicioată un jurnal în rama atrăgător-didactică *Ucenic la clasici*, așa cum a făcut Costache Olăreanu, nu a produs nici spectaculozități comic-livrești de tip *Ingeniosul bine-temperat* ca Mircea Horia Simionescu, nu a avut nici activități care să-i aducă notorietate de editor super-specializat ca Petru Creția. Înglobînd toate acestea (multe din ideile pe care le-au folosit prietenii tîrgovișteni în operele lor se regăsesc în jurnalul său, iar atenția incredibilă cu care citește și comentează texte rare l-ar fi recomandat ca excelent editor), Radu Petrescu a rămas cel mai "pur" în aplicarea programului care singularizează acest grup: jurnalul ca atelier al operei, dar și ca operă în sine, viața trăită în și pentru literatură, cizelarea încăpățînată a propriilor texte pînă la cristalinul flaubertian, amînarea debutului după 40 de ani. Cu alte cuvinte, toate piedicile posibile în calea unei notorietăți ușoare și descurajarea totală a cititorului obișnuit. Dar tocmai pentru că această estetică a anti-succesului a fost asumată, opera lui Radu Petrescu nu poate fi considerată din perspectiva audienței largi. Atît timp cît nu s-a vrut o "frescă" a timpului istoric, nu a intenționat să fie deopotrivă roman, filosofie a istoriei, ziar și debușeu al nemulțumirilor omului sub comunism, atît timp cît nu a aspirat să facă disidență prin rezistență culturală și nu și-a asumat merite de acest tip așteptînd ca sutele de mii de cititori să sub-înțeleagă șopîrlele lașității, Radu Petrescu și cei asemenea lui rămîn scriitori pe care revizuirea etică de după '89 nu are cum să-i atingă, iar revizuirea estetică, dacă e de bună-credință, va trebui să rămînă în tiparul pe care opera în sine l-a propus.



Radu Petrescu, *Catalogul mișcărilor mele zilnice, Jurnal 1946-1951/1954-1956*, Editura Humanitas, 1999, 458 pp., f.p.

În consecință, acest jurnal recuperat și publicat de Editura Humanitas începînd cu 1999, ca și restul operei lui Radu Petrescu, nu este literatură pentru orice cititor, neînțelegînd prin asta cine știe ce elitism găunos, ci doar faptul simplu că nu reprezintă texte care să se poate citi oricum și oriunde, că nu vor fi gustate decît de împătimiți, de răbdători, de cititori bine antrenați în exercițiul lecturii de dragul lecturii. Dar și aici trebuie făcută o precizare: această lectură de dragul lecturii nu înseamnă că tot ce-și notează scriitorul din zilele vieții sale e gratuit, estet, eterat, livresc sau ludic. Pentru că există în aceste jurnale un ecou al vieții reale, istorice, pe care cititorul atent îl poate auzi și care poate spune mai mult decît toate considerațiile și interogațiile scriitorilor "realiști" ai epocii.

AVEM așadar în față jurnalul uneia dintre cele mai teribile perioade ale istoriei României, anii 1946-1956. Nu doar norii fac obiectul observației scriitorului, ci și oamenii, lipsurile, sărăcia, degradarea. În 1946 mai ales se fac obsesive notații culinare, nu cu intenții demascatoare, desigur, Radu Petrescu e departe de asemenea socoteli și răfuieli meschine, ci pentru că așa își notează diaristul nostru întîmplările cotidiene. Și în aceste zile de după război, iată ce mîncau oamenii: "Masa de seară: terci cu zahăr, ceai.", "La prînz mămăligă, brînză, un ou și cîteva jumări. Seara, mămăligă cu untură." Tînărul care își dă bacalaureatul și citește din clasici îi cumpără mamei pantofi de la economat din cauza cărora fe-meia va face răni la picioare. În 1947, la București, studentul mănîncă la prînz și seara ciorbă "de două ori" și așteaptă pachet de acasă: "După curs, la doamna C. Încă nu mi-a venit nimic. Dar îmi dă o supă cu găluște. Ninge și e vînt. La librăria din Galeriile Kretulescu am văzut un admirabil Benjamin Constant (*Adolphe, Le cahier rouge* și jurnalul), pe hîrtie galbenă, cu 180 000. Am nostalgia unui măr, a unei prăjituri abundente, a unei pîini dense. Sînt netuns, ciorapii murdari și rupți. La cămin un coleg antipatic îmi oferă o felie de pîine cu șuncă - și primesc."

Tulburătoare rămîne această întîmplătoare vecinătate a amănuntelor prozaice cu trăirile livrești. În *Ocheanul întors*, de pildă, în cea mai neagră exilare a tînărului profesor într-un sat uitat de lume, departe de București și de femeia iubită, de care se desparte în hohote de plîns, rămîne loc întotdeauna, mult loc pentru cărți, pentru culoarea cerului, pentru dansul norilor. Așa cum aici, în acest jurnal, soldații ruși se amestecă în viața de liceean: "Rușii au plecat. Fac bună teză la română, extemporal la igienă, după-masă două ore de gimnastică". Și o observație care cu siguranță n-ar fi trecut de cenzură: "Ce partid cu 15000 de membrii a pus pe lista lui de candidați dîmboviteni pe poetul Păun care îmi spune în fața grădinii publice că G. Călinescu nu este un scriitor?"

Se știe cît de mult l-au admirat tîrgoviștenii pe G. Călinescu. Îi datorează probabil mult din programul lor de lecturi susținute, iar gustul italienizant e la Radu Petrescu o constantă. De altfel, se vede bine aici cît de diferite sînt notațiile despre cursurile și seminarele celor doi, G. Călinescu și Tudor Vianu. Exaltate, admirative, amănunțite cele despre Călinescu, scurte și seci cele despre Vianu. Parcurgînd acest jurnal

liniar se vede însă şi cum se degradează imaginea magistrului. Fără să fi demonstrat niciodată vreo apetenţă pentru bîrfa literară, pentru cancanurile lumii intelectuale, jurnalul lui Radu Petrescu reţine însă în 1956 o notaţie care nu poate fi decît reflexul unei imense dezamăgiri: "aflu că acum aproximativ un an G.C. a fost găsit de nevastă-sa la Dora Litman, noaptea, în izmene. Institutul fusese poftit acasă la sus-zisa pentru o colaţiune, G.C. a revenit după plecarea tuturor şi doamna C., îngrijorată de întîrziere şi după telefoane pe la cunoscuţi, la Morgă, îl caută şi la Dora Litman, despre care ştia că îl urmăreşte cu insistenţele şi îl află în felul spus." E mai mult decît o simplă bîrfă (de altfel, se vede din brutalitatea povestirii că autorul nu e obişnuit cu asemenea relatări "subţiri"), e o adevărată cădere de pe soclu. Cu nouă ani în urmă, tînărul student nota: "Călinescu, la Odobescu, despre istorie. Senzaţie adîncă." sau, în acelaşi an: "Seminar 9-11 Călinescu. Abatele Du Bos şi scrisoarea ca gen literar. Ideile lui ard atît de tare, încît ochii minţii mele se întunecă."

VIAŢA intimă pătrunde şi ea în jurnal, dar cu o bună cuviinţă care nu are nimic demodat, care intimidează şi emoţionează. Ca liceean, autorul e un perfect tînăr libertin în marginile iertate. Adică are legături pasagere, cu o misterioasă I. căreia îi scrie înfocat şi cu care petrece cîteva nopţi grăbite. Relaţia evoluează ca într-un roman interbelic: tînăra se căsătoreşte şi se reîntîlnesc peste cîţiva ani cînd bărbatul o va găsi "oribil schimbată". Dragostea matură, dintre el şi Adela (cea care citeşte la un moment dat romanul lui Ibrăileanu!), curge firesc, discret şi constant. Se vor căsători şi la starea civilă, printre invitaţi, puţinii prieteni, în frunte cu Petru Creţia. Nu lipsesc însă înflăcărările, nu lipseşte dorul, timpul splendid petrecut împreună, nevoia exprimată de celălalt şi liniştea pe care dragostea adevărată o aduce cu ea. Niciodată misogin, niciodată ascet, Radu Petrescu îşi trăieşte şi îşi scrie iubirile cu măsură şi adevăr. Nici o exagerare, nici o poză, cît de departe sîntem de construcţiile machiste care mai trec încă la noi drept accesoriile bărbatului cult şi superior... cîtă normalitate trăită şi scrisă în registru privat în anii „obsedantului deceniu"!

Dacă există o lecţie de depăşire a istoriei, deşi tîrgovişteni s-au ferit întotdeauna de lecţii, aceasta este: viaţa privată. Nu retragere, nu ascetism, nu protest înfundat, ci o enormă "privatizare" a vieţii, o parantează în care intră şi se conservă toate valorile primejduite în afară: dragostea, onestitatea, prietenia şi opera. Cît despre acesta din urmă, se poate spune că există la Radu Petrescu un filon maiorescian al jurnalului: pe alocuri izbucniri de orgoliu, încrederea constantă (chiar dacă străbătută de crize) în menirea de scriitor, în perenitatea scrisului, în rezistenţa detaliului insignifiant ("Pentru mine totul are importanţă"), în construcţia răbdătoare şi discretă.

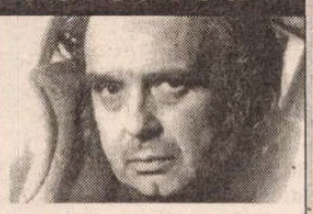
Iar prietenia, despre care atît de mult s-a vorbit şi pe care tîrgoviştenii au transformat-o într-un fenomen fără precedent în cultura română, ar merita cîndva comparată cu aceea propusă de Şcoala de la Păltiniş, de epistolarul recuperat de Gabriel Liiceanu. Deşi multe lucruri comune se pot găsi, printre care cel mai important probabil ar fi antrenamentul cultural continuu, o mare deosebire se poate bănui: tîrgoviştenii posedă un firesc al prieteniei lor, un firesc al întîlnirilor, al lecturilor reciproce, o lipsă de încrîncenare, o seninătate care la păltinişeni e de multe ori absentă. Şi dacă fenomenul de la Păltiniş va rămîne inevitabil legat de timpul istoric pe care s-a placat, prietenia fantastică a tîrgoviştenilor e o minunată întîmplare care s-a nimerit cumva în a doua jumătate a secolului XX. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Petru Popescu, *În coasta lui Adam,* trad. din engl. de Radu Paraschivescu, Bucureşti, Ed. Nemira, 2001 (roman; titlul original: *Almost Adam*). 624 pag.
- Petru Popescu, *Întoarcerea,* trad. din engl. de Magdalena Popescu şi Smaranda Bedrosian, Bucureşti, Ed. Nemira, 2001 (roman memorialistic; titlul original: *The Return*). 416 pag.
- *Marin Preda pe meleagurile natale,* reportaje şi interviuri de Gheorghe Filip, Alexandria, Ed. Teleormanul liber, 2002 (în vol. sunt incluse şi opinii despre Marin Preda ale unor scriitori cunoscuţi, ca şi o suită de imagini fotografice din Siliştea-Gumeşti; textul de pe ultima copertă este semnat de Eugen Simion). 96 pag.
- Lucian Valea, *Generaţia amânată,* ediţie îngrijită de Oana Valea şi Mircea Măluţ, Cluj, Ed. Limes, 2002 (cupr., în afară de cele 20 de capitole ale lucrării, informaţii bio-bibliografice despre autor, note şi un indice de nume). 388 pag.
- George Gană, *Melancolia lui Eminescu,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. "Critică şi istorie literară", 2002. 336 pag.
- Paul Miron, *Moştenirea astrelor,* I, Cluj, Ed. Clusium, 2002 (roman). 160 pag.
- Alexandru Lungu, *Cerneala şi sângele,* 95 poeme, 21 desene, Bonn, Ed. Argo, 2002 (cupr. versuri din perioada 1974-2001, publicate în diverse reviste şi neincluse în alt volum). Pagini nenumerotate.
- Liviu Capşa, *Sinucidere cu crini,* poeme de amor, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002 (cupr. poeme proprii şi parodii). 68 pag.
- J. D. Salinger, *Dulgheri, înălţaţi grinda acoperişului* şi *Seymour: o prezentare,* trad. de Antoaneta Ralian, Iaşi, Ed. Polirom, seria de literatură universală a "Bibliotecii Polirom" (coord. de Denisa Comănescu), 2002. 204 pag.

cerşetorul de cafea

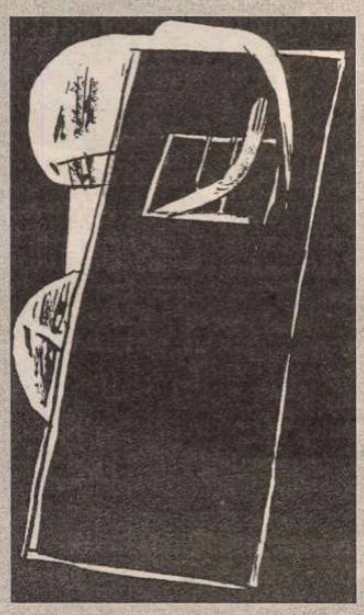


de Emil Brumaru

Îngerul mototolit (3)

(monolog)

BĂ!, ţipă deodată îngerul mototolit, bagă-ţi minţile în căpăţîna aia a ta de zahăr cubic şi fă-le ghem de împletit chestii în trestii. Şi mai slăbeşte-mă, fii poet la tine-n odaia ta, nu umbla orbeţ, ca musca prin cetate, nu vicia c-o figură echivocă urbea culturii. Îmboboceşte-ţi memoria. Descotcodăceşte-ţi cugetul. A se scuti, urlă demenţial îngerul mototolit, a se scuti de smiorcăieli lila, de văicăreli de feleşteoc clăbucărit în balige de pitulice, de bibilice. La baie, la baie! Spulberă-ţi sensibilitatea în trei sute şaizeci şi cinci de bucăţele civile. Ba o iei înaintea boului, ba rămîi în urma cozii, ba te-aşezi, mulţumit nevoie-mare, de-a-mboulea. Cînd în plus, cînd în minus, te-nmulţeşti, te-mpărţeşti, astîmpără-te, încreţeşti spaţiul degeaba. Fraiere-confraiere, frecuş de-albuş în gălbenuş, dizolvi motanii în melancolii lascive, dezolezi cetăţenii serioşi şi pruzi, cetăţencele exacte-n compasul cracilor impersonali, asasini, dereglezi în ritm şi rimă situaţiunea naţiunii! Cui ce-i pasă de ţărţămuri, de giumbuşlucuri à la bala portocala, de titirezuri cu suspin. Jeluie-te lui taică-tu (a! n-ai tată); jeluie-te lui maică-ta (a!, n-ai mamă); că-i fi fiind orfelin, acuşica, tălică; iote dom'le ce mazagazdroh duios!? Bine-bine, înfiorează-ţi Iubita Ideală la maţul subţire al simţirii. Desfundă-ţi acordeonul de trei metri şi cîntă-i epileptic, aiurea-n tramvai, ştii tu, la o margine de rai... ■



Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:

06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:

07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:

08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis:
Mix FM Bucureşti 100,6 Mhz
www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

mâna

mâna care doarme
/care adoarme/ care
hrănește/ mâna mea/
cea de toate zilele, care
scrie/ care-mi
zugrăvește chipul/ mă
ostenește/ mă odihnește
/mă dojenește/ mâna
mea/ fără de care/
trupul ar fi o simplă
salcie/ la marginea
timpului/ iată mâna
mea/ ți-o dărui...

mintea

mintea mea/ care mă
minte/ care mă face/
să-mi pierd minţile/
care-mi alungă somnul/
şi visele/ care mă
cuprinde/ şi mă
doboară/ mă înalţă şi/
mă aruncă/ în
întunecime/ mintea
mea/ cuminte/ pentru
care/ moartea nu mai
are/ scăpare/ iată
mintea mea/ într-o zi/
îşi v-a lua zborul...

genunchiul stâng

genunchiul meu stâng/
aplecându-se/ ca-ntr-o
rugăciune/ îndurerată/
peste caldarâmul/ cu
miros de portocală/
putredă/ genunchiul meu
atingând/ cu tandrețe
pământul reavăn/ din
grădina gheţimani/ iată
ăsta-i/ genunchiul meu
stâng...

Gelu Vlaşin

genunchiul drept

pe genunchiul meu
drept/ stau amintirile şi
tu/ una câte una/
îmbrăţişându-te/ una
câte una/ sărutându-ţi
pleoapele umede/ şi
genele/ una câte una
şi tu/ eşti atâta/
printre piramidele
răsturnate/ ale
îngerilor/ ucişi/ unul
câte unul/ pe
genunchiul meu drept/
stau şi te-aştept...

ochiul stâng

cu ochiul meu stâng/ te
strâng/ te plâng/ te
alung/ te străpung/
te învăţ/ te dezvăţ/ te
urăsc/ te doresc/ cu
ochiul meu stâng/
hoinăresc...

ochiul drept

ochiul/ rostogolindu-se
ca o mingiulie pitică/
peste mocheta din holul
albastru/ ochiul drept
zbătându/ -se
închinându-se/ chipului
cioplit/ chipului de lut/
ochiul meu/ numai el
ştie/ să te cuprindă/ cu
privirea...

degetul mijlociu

degetul meu/
crucificând cerul/ cu
unghia înfiptă/ în
carnea câinelui de
vânătoare/ vânătorul
vânat/ vânătorul vânat/
şi vânatul/ aplecându-şi
genunchii/ peste apa
râului iordan/ peste apa
seacă/ peste cadavrul
botezătorului de altă
dată/ parcă nici câmpul
nesfârşit/ nu-i mai
înghite/ pe
muritorii săraci...

prejudecăţile

la judecata de apoi/
numai cuvintele/ mă
vor străpunge/ cu
limbile lor ascuţite/ ca
să-mi dezgolească/
trupul închinăciunii şi
să-l dea/ corbilor
hulpavi/ la judecata de
apoi/ doar ochii mei
mă vor plânge...

simţirea

simte-mă/ aşa cum
simţi/ răcoarea morţii/
înaintea sfârşitului/
simte-mă/ aşa cum
numai întunericul/ ştie
să o facă/ simte-mă
lângă tine/ cu tine/ în
tine/ simte-mă tare şi/
taci...

coşmarul

sunt/ ceea ce crezi/ că
nu e/ sunt valul/ care
te ia/ şi care te izbeşte/
de stâncile/ trecutului/
care-ţi aduce pustiul/ la
picioarele/ tale/ sunt
nisipul nesfârşitului/
sunt/ stăpânul
prăpastiei eterne/
respiră-mă/ sunt ultima
suflare... ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un româno-american (II)

SPRE deosebire de o sinteză surprinzător parţială, reflectînd o desconsiderare a orizontului spiritual ca şi a factorului estetic, alcătuită de un important teoretician al "ideilor literare", Virgil Nemoianu promovează o înţelegere cu adevărat globală a criticii literare, "cîmp de joacă dialectică a multitudinii de impulsuri socio-culturale, terenul acţiunii şi al creativităţii". La ora de faţă, critica literară, în perspectivă mondială, se orientează "spre o intertextualitate cu ştiinţificul şi cu religiosul". Dacă unii cercetători precum Michael Serres, Katherine Hayles, Frederik Turner, William Paulson sînt de părere că un context optim pentru hermeneutica literară nu-l dau ştiinţele sociale ci informatica şi ştiinţele exacte, importanţi gînditori iudeo-creştini precum Hans Urs von Balthazar, Henri de Lubac, Jean-Luc Marion, Emanuel Levinas şi mulţi alţii afirmă că, după cum religia n-ar putea funcţiona fără cultură, nici cultura n-ar putea funcţiona fără religie. Religiosul e un factor inalienabil al naturii umane: "Ei bine, mărturiseşte V. Nemoianu, eu tocmai aici văd marea speranţă a criticii şi teoriei literare. Determinismul materialist a devenit un fel de turn de fildeş, steril la ora asta; dar nici formalismul pur nu poate fi decît o disciplină auxiliară". Eseistul constată cu regret că la noi se manifestă, în privinţa religiei, o polarizare nocivă a societăţii. Postura "fixist-muzeală", "fundamentalistă" se confruntă cu negativismul cras, cu "furia destructivă" a secularişti-lor care-şi imaginează că sînt "progresişti": "În realitate, privind lucrurile istoric, ne dăm seama tot mai bine că fără tradiţia biblică, iudeo-creştină, libertatea, progresul, democraţia, economia de piaţă, ştiinţa, demnitatea individuală ar fi fost imposibile. Valorile lumii contemporane au crescut pe un fond biblic. Chiar şi Iluminismul, cu dimensiunile sale antireligioase, e o imposibilitate fără rădăcini religioase. Istoricii îşi dau seama de aceasta în mod treptat, iar atitudinea adversă ţine de materialismul secolului al XIX-lea, nu de contemporaneitate". Termenul de "eră post-creştină", care cunoaşte o anume vogă, devine valabil doar dacă ţinem seama de faptul că "post" nu înseamnă aici "ulterior", ci "descinzînd din", adică este un semnal al originarului. În pofida pragmatismului lor, a împrejurării că reprezintă societatea cea mai tehnologizată din lumea contemporană, cea mai industrializat-democratică, americanii formează una din colectivităţile cele mai religioase. Pluralismul religios confirmă, nu infirmă, cum s-ar părea, religiozitatea sa funciară. Tehnologia de vîrf se îmbină cu "o sete formidabilă pentru spiritual". Un preşedinte american ateu ar fi de neimaginat, după cum sondajele de opinie sînt "uluitor de consecvente" în a releva religiozitatea fermă a cetăţeanului american. Toate acestea se cuvin extrapolate în tabloul inevitabil antropologic care trebuie să stea la baza oricărei evaluări a creaţiei şi gîndirii în ansamblul lor: "De aici, şi chestiunea umanismului: această noţiune nu poate să se refere decît la *totalitatea* fiinţei umane, totalitate care, nu încape urmă de îndoială, cuprinde şi dimensiunile religioase. Fără acestea din urmă, umanismul ar fi sfîrşit, deformat". Poziţia lui Virgil Nemoianu este apropiată de cea a lui Nicolae Balotă şi implicit polemică faţă de cea a lui Adrian Marino.

Virgil Nemoianu – *Tradiţie şi libertate*, Ed. Curtea veche, 2001, 536 pag., f.p.

CARE sînt, în prezent, relaţiile lui Virgil Nemoianu cu ţara d-sale natală? "Expatriat" iar nu "exilat", aşa cum am văzut că se consideră, eseistul se plasează nu atît sub specia istoricului, aşa cum se petrece cu majoritatea celor din diaspora, ci sub cea a filosoficului. Justificarea ruperii de mediul de baştină la care a recurs e una supracomunitară, de ţinută antic-grecească: "Acum, ca să spun adevărul, nici eu unul nu prea mă dau peste cap pentru a mă «reintegra»: filosofic, am plasat totdeauna individualul deasupra comunitarului, aşadar consider că un scriitor sau un gînditor este ce este, indiferent de clasificări pedante, de atribuţii geografice sau chiar lingvistice". Cu toate acestea, un sentimentalism se strecoară printre rînduri, o nostalgie năluceşte în zarea sufletească a eseistului, potenţate prin disciplina unei reprimări: "Specific: privesc Borlovenii cu imensă dragoste, dar nu-mi pot prea bine imagina măcar o vizită scurtă acolo. Să ne gîndim la Eliade, care de asemenea vroia să păstreze Bucureştii (Mîntuleasa, str. Armenească şi toate celelalte) ca pe imagini ale *memoriei* şi atîta tot. Poate e trist, dar e adevărat". Nu e mai puţin semnificativă însă reacţia tipică pentru regimul nostru politic postdecembrist, de respingere, măcar morală (de regulă nu e doar atît!) a celui ce ar dori să se restabilească în patrie (în principiu) sau cel puţin revine acasă temporar. Tonul reţinut nu poate masca deziluzia: "Lumea s-a purtat frumos şi respectuos cu mine, dar aşa cum te porţi cu un oaspete". Şi cu detalii semnificative: "În pofida vorbelor frumoase auzite de la cei aflaţi la putere, în realitate instituţiile concrete mă privesc (pe mine ca şi pe majoritatea celorlalţi din aceeaşi categorie) ca pe nişte străini: Academia, Uniunea Scriitorilor, Universitatea, G.D.S.-ul, Spaţiul Locativ, Tribunalele, Autorităţile de paşapoarte, mă rog, lista poate continua. Cine e o dată plecat, e bun plecat". Din păcate! Lumile au între ele un hotar postideologic ce nu are de gînd a se "spiritualiza" precum hotarele Europei. În pofida unei astfel de circumstanţe, Virgil Nemoianu rămîne un observator atent al fenomenului românesc, un analist penetrant al acestuia, cu mobiluri simpatetice care presupunem că-i dictează disocieri tranşante, cîteodată dureros caustice, totdeauna la antipodul indiferenţei. Ele n-au deloc aerul unor propoziţii venite "de departe", ci pe acela al intimităţii cu subiectele avute în vedere, abordate precum momente "fierbinţi" ce "încălzesc", la rîndu-le, comentariul. Astfel dl. Nemoianu se ocupă de faptul că în filosofia românească nu există o tradiţie constituită a problemei etice, deşi, de la Aristotel la Hartmann, ea are un caracter privilegiat. E o lacună elocventă. După ce îşi aminteşte că a dezbătut chestiunea cu I. Negoiţescu, care "era foarte chinuit de această problemă" ce i se părea "o adevărată rană deschisă" sau "un act de autocondamnare", oferă următoarea explicaţie: "Recunosc (...) că e ceva foarte serios. Evident, ţine de imaginarul colectiv al societăţii. O lume care se vede dominată de prezenţe externe, care nu are încredere în sine, care nu se gîndeşte prea mult la un viitor auto-construit real (adică nu virtual sau fantastic) pur şi simplu n-are cum şi de ce să se ocupe de chestiunea eticului. În aceste condiţii, nici autorii de vîrf nu vor răspunde. Adică, unde nu există cerere, nu există nici ofertă! E cam trist de fapt, dar deocamdată nu avem ce face". E drept că în Occident are mare trecere o relativitate sceptică (Derrida, Rorty etc.): "Numai că acolo, de sute şi sute de ani, s-au constituit nişte extrem de solide ziduri şi fundamente etice, integrate binişor în societate, acceptate (da, chiar şi prin negarea lor!). Iar atunci cînd vin nişte gînditori antietici, societatea rezistă destul de pasabil. Ei bine, cînd - în schimb – o societate lipsită de astfel de metereze, cum ar fi cea românească, vede (sau, mai rău, chiar adoptă) astfel de atitudini relativist-sceptice, apoi ea se pune pe sine în primejdie serioasă". Deosebit de interesantă ni se înfăţişează inserţia lui Virgil Nemoianu în chestiunea revizuirilor, care nu se mărgineşte la enunţul comod al unor idei generale (nepuse în practică, cum se petrece frecvent!), ci e susţinută de exemple care taie-n carne vie: "Mă preocupă enorm acest subiect, am scris cîte ceva, dar nici pe departe suficient. Tot, dar absolut tot, trebuie recitit cu un ochi proaspăt, fără prejudecăţi. Am rămas uluit văzînd că unii şi alţii îl laudă grozav pe submediocrul Petru Dumitriu, Beniuc, Banuş şi mai ştiu eu cîţi alţii continuă să fie prezenţi în imaginile canonice. Breban sau D. R. Popescu (oameni nu cu totul lipsiţi de merite) continuă să fie plasaţi pe primele locuri. Ei bine, abia cînd vom înţelege că marii scriitori şi gînditori ai Cercului literar de la Sibiu, abia cînd vom înţelege că «Şcoala de la Tîrgovişte» sau Alice Botez sau Nicu Steinhardt reprezintă autenticele valori postbelice, în vreme ce N. Stănescu şi I. Alexandru şi I. Gheorghe şi M. Preda pot fi coborîţi, iar L. Dimov şi M. Ivănescu urcaţi, abia atunci *vom începe* să scriem o istorie literară credibilă a perioadei postbelice. Abia atunci după ce am aplicat drastic nişte severităţi estetice/etice, putem trece la metode mai simple, mai flexibile". Şi cu acest prilej, dl. Nemoianu îşi descoperă înţelegerea pentru dimensiunea transcendentă a creaţiei literare, neglijată ori refuzată cu obstinaţie de unii exegeţi, sub pavăza unui raţionalism ce se supraliciteză, *de facto* mutilant în recepţia complexităţii textului literar: "Cele mai bune istorii literare şi culturale româneşti vor fi scrise abia de acum înainte, prezic eu, bazate pe descifrarea hermeneutică a încifrărilor religiosului în discursul estetic". Sau concluziv, degajînd conotaţia postideologică a ocultării religiei: "Într-un cuvînt, am convingerea că marginalizarea religiosului în societatea românească (sau în orice altă societate) ar ştirbi în mod grav, poate iremediabil, cîştigurile de libertate de după 1989. Opoziţia faţă de religie ţine mai totdeauna de sistemele tiranice, foarte, dar *foarte* rar de cele democratice". Vidul religios nu devine automat "raţional", "democratic", "progresist" aşa cum par a fi încredinţaţi unii fervenţi retardaţi ai doctrinei iluministe, căci după cum spunea un mare apologet al creştinismului, Gilbert K. Chesterton: "Pericolul în cazul necredincioşilor nu este că ei nu vor mai crede în nimic, pericolul este că vor fi dispuşi să creadă *orice*". *À bon entendeur, salut!* Şi, în sfîrşit, vom menţiona, ca eşantion al micului nostru univers stăpînit de "proiecţii rezumative", de "discursuri substitutive", de "mimeze simplificatoare", falacioasa opoziţie dintre retorica extrem-naţionalistă şi cea autodenigratoare, care, în realitate, exprimă o subterană corespondenţă. Nu sînt decît cele două feţe ale medaliei excesului: "Cei mai mulţi intelectuali români (nici nu mai vorbesc de autorităţi!) văd această reparaţie imagistică în două feluri, aşezate la două extreme. Prima este discursul encomiastic, autolaudativ, pompos (să nu spun pompieresc) şi găunos, cealaltă este apărarea stridentă, defensivă, plină de reacţii mînioase, furia adversarială, resentimentul simplist al milei de sine, mania persecuţiei. Cele două sînt simetric opuse şi, bineînţeles, tocmai din această cauză înrudite". Să însemne asta o secretă înrudire între, bunăoară, unele aspecte ale lui H. –R. Patapievici şi C. V. Tudor" ■

Enciclopedia mahalalei

ÎN capitolul intitulat, asemenea unei articol dintr-o enciclopedie, *Nuntă,* autorul descrie modul cum se contracta o căsătorie, înainte de război, la periferia Bucureştiului, de la tratativele prealabile privind zestrea fetei şi până la dansul postnupţial cu cearşaful însângerat purtat triumfător în vârf de băţ. În alt capitol, *Iepe de şişic,* este prezentat sistematic târgul de vite, cu întreg ceremonialul "tocmirii" dintre vânzător şi cumpărător, urmat de băutul "aldămaşului". (În acelaşi capitol ni se explică la ce procedee recurgeau hoţii pentru a schimba înfăţişarea cailor furaţi, anticipându-i prin iscusinţă pe acei mecanici auto din vremea noastră care, în ateliere secrete, schimbă identitatea maşinilor furate.) În *Lume* ni se propune o vizită de iniţiere într-o zonă comercială din Bucureştiul de altădată, oferindu-ni-se şi o listă de firme şi reclame:

"Deasupra uşii largi şi înalte a prăvăliei lui noi spânzurase o firmă de patru metri lăţime. Un zugrav îndemânatic scrisese pe ea: «La şaua lui Traian», *magazin de mărunţişuri şi pielărie.* Peste drum se ţineau şelarii, pălărierii şi croitorii. Dorobanţul, pe numele său adevărat Gheorghe Herghelegiu, ţinea *asortiment de dame, aranjat mirese, voaluri şi centuri, jartiere de elastic* «Prima» *şi mosorele;* lângă el era bodega «La ocaua lui Cuza», care avea orchestră de balalaici şi bufet bine asortat, apoi intrai în gura gării. Împrejurul pieţei de piatră erau hotelurile răpănoase cu ferestrele mâncate de ploi: «Hotel Nord», «Hotel Tranzit», «Modern» şi câteva magazine de mercerie. În faţa ieşirii te îmbiau uşile câtorva birturi: «La dorul vinului» şi «La dreptate», *magazin de coloniale şi delicatese, serviciu prompt şi conştiincios, vinuri, pelin de mai, bere la orice oră."*

În *La spovedit,* se explică pe larg cum se construieşte o biserică, de la fundaţii şi până la crucea din vârful turlei, iar explicaţiile sunt date cu atâta competenţă, încât un zidar le-ar putea folosi ca îndrumar în munca lui. În *Moartea lui Marin Pisică* este înfăţişată, pe faze, activitatea dintr-un abator (avem la un moment dat impresia că citim un reportaj de Geo Bogza). În *La pârnaie* apare tabloul complet al vieţii în închisoare, cu tradiţii şi ierarhii specifice. În *Priveghi* este reconstituit minuţios - până la detaliul macabru - ritualul unei înmormântări. În *Stere* ni se prezintă ustensilele, tehnicile şi descântecele cu care o femeie face farmece. Practic, nu există aspect al vieţii de la periferia oraşului care să nu fie monografiat operativ. Descoperim treptat, pe măsură ce avansăm cu lectura, că epica reprezintă un pretext pentru trecerea de la o zonă la alta a existenţei. Şi că lirismul - vaga pâlpâire de lirism - nu are altă funcţie decât să justifice literar, *a posteriori,* această enciclopedie a mahalalei.

Foamea de realitate

EUGEN BARBU a găsit un titlu sugestiv pentru o carte a sa de impresii de călătorie, publicată în 1969: *Foamea de spaţiu.* Este o sintagmă care defineşte inspirat psihologia turistului din secolul douăzeci, dornic mereu de altceva şi nu de ceva anume, nerăbdător să răsfoiască existenţa planetară, dar incapabil să se oprească asupra unei pagini a ei şi să o citească atent.

Recurgând la o parafrază, s-ar putea spune că pe Eugen Barbu îl caracterizează - într-o primă etapă - *foamea de realitate.* Proza sa de până la romanul *Principele,* 1969, seamănă cu un aspirator de personaje şi întâmplări, ambianţe şi obiecte, gesturi şi situaţii, de o remarcabilă concreteţe. Cele mai multe dintre ele sunt pitoreşti, ceea ce înseamnă *sesizabile* de către un prozator cu o educaţie intelectuală improvizată, lipsit de subtilitate. El nu se satură niciodată să înregistreze noi şi noi secvenţe din "comedia umană", ignorând semnificaţia lor morală. Nu are răbdarea şi umilinţa cu care prozatorii ruşi îşi lipesc urechea de pieptul personajelor ca să le asculte bătăile aritmice ale inimii în momentele de emoţie. Îl atrage - ca pe un copil la bâlci - diversitatea inepuizabilă a vieţii, reprezentată prin mişcare şi culoare, prin exotism şi bizarerie.

Cine a vizitat redacţia revistei *Săptămâna* - eventual ca să îşi exercite dreptul la replică după ce fusese insultat în paginile imundei publicaţii - îşi aduce aminte, fără îndoială, ce făcea Eugen Barbu ca redactor-şef: *asculta,* cu o curiozitate avidă, veştile pe care i le aduceau oamenii săi de încredere, Ion Lotreanu, Dan Mutaşcu şi alţii (printre care, de la un moment dat, şi Corneliu Vadim Tudor). Figura lui de obicei posomorâtă se însufleţea atunci când ei îl puneau la curent - servindu-se nu numai de cuvinte, ci şi de o gesticulaţie clovnescă - cu ultimele întâmplări, de preferinţă picante, din mediile literare şi artistice. "Patronul" nu s-ar fi plictisit niciodată să asculte asemenea istorisiri, inclusiv zvonuri despre el însuşi.

Această permanentă nevoie de a i se juca în faţă pantomima existenţei ţinea, poate, de o conştiinţă imobilă, care nu se anima decât alimentată cu mişcare din afară. Sau se explica printr-un mod mahalagesc de a realiza comunicarea cu semenii. Cert este, în orice caz, că pantagruelica foame de informaţii despre oameni şi modul lor viaţă i-a marcat şi scrisul.

În toate cărţile lui de până la *Principele* şi, accidental, în unele publicate ulterior, identificăm, dincolo de veleitatea de a face proză realist-socialistă sau parabolică sau de analiză psihologică sau comportamentistă sau de acţiune sau cinematografică etc., plăcerea aproape vicioasă de a colecţiona asemenea informaţii. Volumul de nuvele *Oaie şi ai săi,* 1959, în care Paul Georgescu declară că vede o reprezentare a "clasei muncitoare" şi a "radicalizării atitudinilor" muncitorilor în condiţiile "ascuţirii luptei de clasă", cuprinde mai curând instantanee ale vieţii de fiecare zi dintr-un cartier de oameni săraci. În nuvela de la care s-a împrumutat titlul volumului, este înregistrat, de exemplu, comportamentul creştinesc al vizitiului unui tramvai cu cai - meserie pitorească, din categoria celor preferate de scriitor - care nu porneşte tramvaiul din staţie până nu suie şi bidinăresele (spunând celorlaţi pasageri: "că-s amărâte, ca şi voi") şi care plăteşte din banii lui biletul câte unui călător clandestin, pe care taxatorul vrea să-l dea jos ("taie-i mă, sfrijitule, un bilet, ţi-l plătesc eu, na!").

Nu se poate vorbi, deci, de o ideologie, ci, eventual, de o discretă simpatie a scriitorului faţă de oamenii mediului în care a copilărit. Aproape toate nuvelele sale - din volume ca *Prânzul de duminică,* 1962, *Martiriul Sfântului Sebastian,* 1969, *Mireasele,* 1975 - sunt inspirate din viaţa periferiei bucureştene dinainte de război. Atenţia specială acordată micilor negustori şi dughenelor lor - explicabilă prin plăcerea de a enumera mărfurile de un prozaism violent, pitoresc, expuse în rafturi şi vitrine - este dublată de interesul fratern faţă de psihologia unor oameni condamnaţi la o existenţă lipsită de glorie. Deşi trăiesc în capitală, în vecinătatea acelor evenimente trepidante care l-au fascinat pe Cezar Petrescu, ei par locuitori ai unei provincii sadoveniene.

Aurica Cârlan *(Domnişoara Aurica)* nu face decât să citească anunţurile matrimoniale din gazete şi să observe cum de la o zi la alta se răreşte părul câinilor împăiaţi din vitrina propriului ei magazin "de îmbrăcat mirese", Carmen Popescu *(Un tânăr frumos ca Ramon Novarro),* frumoasa vânzătoare de lozuri, primeşte, uşor plictisită, complimentele, mereu aceleaşi, ale clienţilor, iar Gică Hau-hau *(Ziua unui pierde-vară)* străbate de dimineaţa până seara Griviţa cu teancul de ziare sub braţ, pentru a smulge câte o monedă de la negustorii prea puţin curioşi să afle ce se întâmplă în lume. Dincolo de acest ritual al lor fără nimic sacru, personajele sunt animate de aspiraţii trăite intens, care, neputându-se realiza, se convertesc în vis. Ele suferă, într-un fel sau altul, de imaginaţie.

Singurul care, cu firea lui sănătoasă de copil al străzii, rămâne el însuşi este vânzătorul de ziare. Şi el, pentru a face reclamă ziarelor, anunţă în gura mare ştiri senzaţionale inventate pe loc, dar fantezia lui este profesională, fără nimic maladiv. În celelalte cazuri însă imaginaţia joacă un rol nefast. Aurica Cârlan, o fată bătrână bovarică, este într-atât de absorbită de lumea ei imaginară, încât la primul contact cu realitatea - o dispută cu nişte derbedei de pe stradă - se prăbuşeşte moral. Scena, descrisă în linii sigure, este caracteristică pentru stilul de nuvelist al lui Eugen Barbu:

"- Lăsaţi-o, mă, că e o babă! spuse o voce batjocoritoare, şi necunoscuţii se îndepărtară râzând grosolan, dispărând spre cinematograful Lia.

Domnişoara Aurica nu strigă şi nu chemă pe nimeni în ajutor. Uimirea şi spaima îi trecuseră într-o clipă. Auzise bine ce spuseseră şi lacrimile îi acoperiră obrajii brăzdaţi. Oarbă, clătinându-se ca după o beţie, urcă treptele magazinului său şi răsuci cheia în broască. Lăsă uşa deschisă, dată de perete. Nu mai simţea frigul nopţii de februarie şi vântul stârnit. Nu vedea zăpada cărată înăuntru pe podele. Aprinse un bec şi se privi în oglinzile coclite ale şifonierului. Chiar aşa spuseseră: «Lăsaţi-o, că-i o babă!». Deschise obloanele şi ferestrele, ca şi când ar fi vrut să strige lumii ceva, nespus, şi căzu pe patul nedesfăcut prostită."

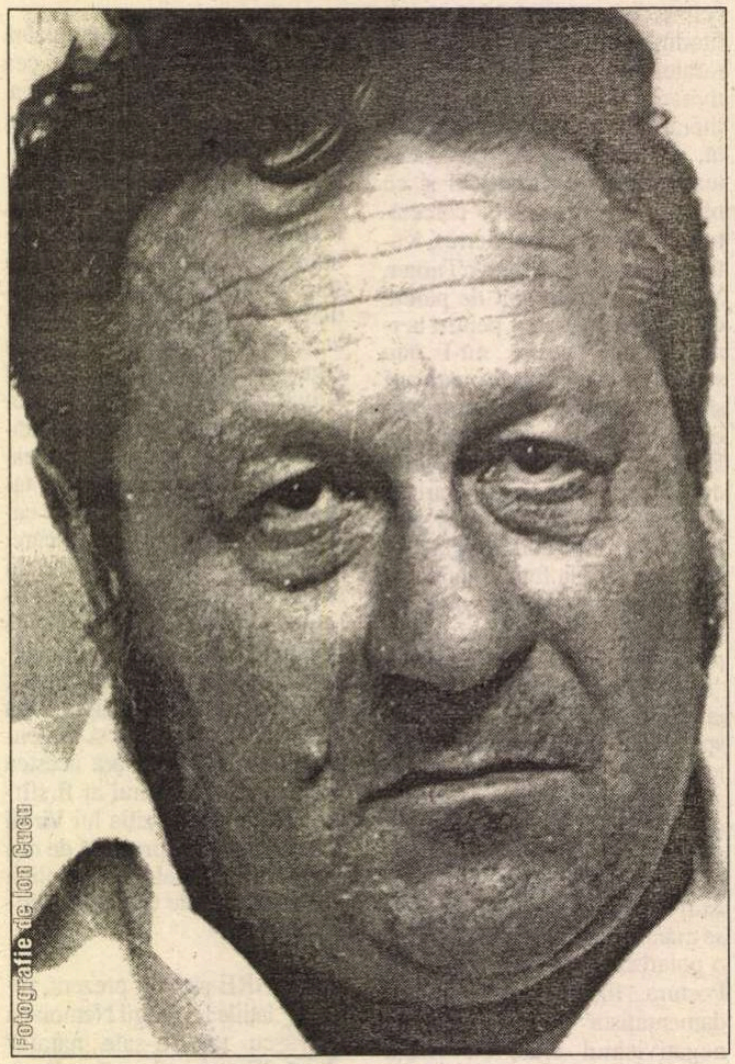
La rândul ei, Carmen Popescu provoacă prin imaginaţie - ca unele din personajele lui

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

EUGEN BARBU

(II)



Gib Mihăescu - realitatea. Într-o bună zi, în faţa tejghelei pline de borcane cu lozuri, apare tânărul elegant şi manierat pe care îl visase o viaţă întreagă şi ea, fascinată, îl lasă să-i înfăşoare în jurul gâtului eşarfa de mătase cu care el, în realitate, o strangulează ca să o jefuiască.

Alte nuvele - *Patru peşti, O canistră cu apă, Prânzul de duminică* - sunt construite în jurul câte unui simbol. Se remarcă, dintre ele, *Prânzul de duminică*, în care scena zdrobirii cepei de mâna aspră a unui ţăran aminteşte, prin frumuseţea ei austeră, de momentul în care, tot într-un tren, ţăranca evocată cu pietate de Geo Bogza muşcă dintr-un măr.

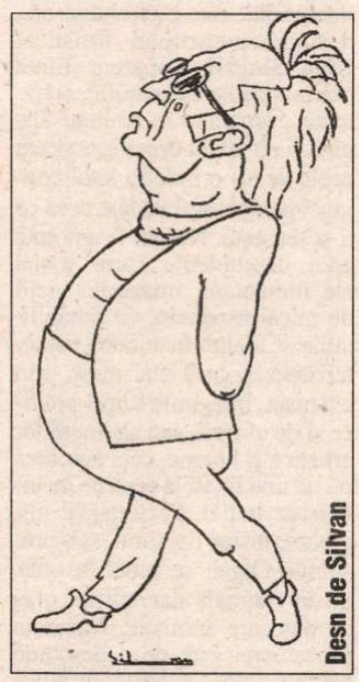
Foamea de cuvinte

PENTRU scrierea romanului *Princepele,* evocare-parabolă a domniilor fanariote din secolul XVIII, scriitorul nu s-a mai putut baza pe experienţa lui directă. A trebuit să se documenteze, procurându-şi de la anticariate scrieri de epocă - cronici, almanahuri, scrisori, însemnări ale unor călători străini despre Ţările Române - şi făcându-şi fişe. A devenit treptat un colecţionar de citate. În mod special îl interesa lexicul de altădată, cu expresivitatea lui involuntară. A descoperit, în aceste împrejurări, că un scriitor nu trebuie neapărat să cunoască o realitate ca să o descrie, că este suficient să cunoască descrieri ale ei făcute de alţii. Foamea lui de realitate s-a transformat într-o foame de cuvinte. În felul acesta, a păşit într-o nouă perioadă de creaţie (periculoasă pentru un autodidact, după cum avea să se vadă ulterior), aceea a literaturii livreşti.

În *Princepele* şi în *Caietele Princepelui,* în *Săptămâna nebunilor,* în textele de critică literară (inclusiv în volumul I - şi singurul - din *O istorie polemică şi antologică a literaturii române contemporane),* Eugen Barbu adună, ca pe o Arcă a lui Noe, toate cuvintele posibile, vechi şi noi, reale şi imaginare, obişnuite şi exotice, folosind ca sursă orice tipăritură, de la catagrafiile de altădată şi până la cele mai recente broşuri de popularizare a ştiinţei, de la cărţile sacerdotale şi până la modernele tratate de istoria religiilor. Se produce o *estetizare* a creaţiei lui Eugen Barbu, care, chiar şi când scria proză tradiţională, avea un stil excesiv studiat şi care acum, făcând din stil un scop în sine, ajunge la manierism.

Textele lui *dinainte* de această metamorfoză sunt ferestre prin care se vede ceva. Textele lui *de după* sunt vitralii care obligă privirea să se oprească asupra lor.

Un subiect există, bineînţeles, şi în *Princepele.* Scriitorul îl aduce în prim-plan pe un dictator din secolul XVIII, un dictator leneş, fără nimic din isteria urmaşilor săi din secolul XX, înconjurat de fideli şi trădători, de admiratori şi adversari care au şi ei mişcări lente. Este un timp patriarhal, gros ca mierea, care se împotmoleşte în propria lui curgere. Domnitorul fanariot şi curtenii, privilegiaţi şi, totodată, prizonieri ai acestui timp, îşi traduc setea de viaţă prin acumulări de obiecte, acumulări în cele din urmă sufocante. Ei sunt copleşiţi de un sentiment care anticipă "greaţa" modernă: "melanholia".


Desn de Silvan

Văzând în reconstituirea istorico-metafizică o parabolă, criticii s-au simţit îndemnaţi s-o descifreze. Iată interpretarea lui Mircea Iorgulescu, una dintre cele mai plauzibile:

"«Vanitas vanitatum et omnia vanitas» pare a fi inscripţia cea mai potrivită pe frontispiciul suferindei lumi, de un sângeriu crepuscular, a romanului lui Eugen Barbu. Pentru că în *Princepele* totul sugerează deşertăciunea, printr-o tulburătoare punere în ecuaţie a vânzolelii pământeşti cu Absolutul indiferent şi rece, ale cărui legi sunt de nepătruns. Traseul aproape epopeic al Principelui este exemplar, biografia sa fiind curată metaforă. El se pregăteşte îndelung, cu umilinţă şi răbdare, pentru învestitură, dar ajuns acolo unde năzuia - pe tronul Ţării Româneşti - are conştiinţa acută a zădărniciei eforturilor sale. Este singur, cu totul singur, într-o ţară unde totul îi e străin şi ostil, îl refuză şi i se împotriveşte în tăcere, pe ascuns (simbol prea străveziu fiind învăţatul Ioan Valahul). O ultimă posibilitate de depăşire a condiţiei terestre i-o oferă întâlnirea cu messerul Ottaviano (întruchipare a agentului demoniac, incitator la experienţe nefireşti, astrolog şi alchimist, seducător geniu al răului, Satana cu chip angelic). Dar şi această încercare eşuează: o clipă năruite, zidurile Nepătrunsului se înalţă la loc, mereu mai ameninţătoare."

Trebuie spus totuşi că, în timpul lecturii, subiectul romanului, împreună cu toate posibilele lui interpretări, se estompează şi că adevăratul spectacol captivant îl constituie cuvintele, vechi (sau ortografiate astfel încât să pară vechi), pitoreşti şi evocatoare. Tehnica folosită de scriitor este una barocă: aglomerarea cuvintelor creatoare de atmosferă, până la luxurianţă şi saturaţie. Predomină substantivele, care, prin materialitatea lor, fac textul greu, ca un patrafir lucrat în aur şi pietre scumpe.

Princepele este *un roman substantival.* Pentru a defini gândirea demonică a Messerului, scriitorul enumeră straniile obiecte colecţionate de personaj de-a lungul timpului: "cilindri chinezeşti de metal, bastoane cu clopoţei, şi *diadema thorah,* arce metalice, *pietra di pavone* cu încrustaţii, amulete cu cei 28 de ochi divini, un jasp reprezentând sexul zeiţei Isis, lemne ciudate, rupte la colţuri, agate şi porfir, amulete hinduse *kavac,* plante presate culese de la India în noaptea *Amavasya,* talismanele celor 72 de stele malefice şi cele ale stelelor benefice în număr de 36, sigiliuri din lemn de piersic, discuri circulare de jad, semnul demnităţii hieratice imperiale, canalul influenţelor celeste *ţung* din jad galben, un *yang* falic, tablete de jad roşu ce simbolizau focul divin, evantalii malefice, trigrame, bucăţi de corn, ierburi solstiţiale, meteoriţi şi pietre."

Pentru a reprezenta neliniştea doamnei Neacşa Prâşcoveanca, el trece în revistă rochiile pe care ea le încearcă şi le abandonează rând pe rând:

"sarvanele de canavăţ ghiulghiuli, cu blană de samur şi guler de ciaprazuri, felegelele de canavăţ, turungii cu pântece de râs, conteşele de postav, cu limie de samur, pacealele şi iile cu lese de mărgăritar, cu şireturi de fir, mătăsăriile, dulamele de lastră."

Însăşi evocarea vieţii de curte este înlocuită cu o listă de nume şi ranguri: "Vel ban: dumnealui Radu Golescu; Vel logofăt de Ţara de sus, dumnealui Manolachi Grădişteanu; Vel vornic de Ţara de sus, dumnealui Ştefan Pârşcoveanu; Vel vornic de Ţara de jos, dumnealui Costache Ghica; Vel hatman, dumnealui Costache Caragea; Vel postelnic, dumnealui Ianachi Moruzi" etc.

(fragment dintr-un studiu mai amplu)

BIBLIOGRAFIE

NUVELE ŞI POVESTIRI. *Gloaba,* Buc., Tin., 1955 ● *Tripleta de aur,* Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1956 ● *Oaie şi ai săi,* Buc., Tin., 1958 (ed. a II-a, Buc., ESPLA, col. "Biblioteca ţăranului muncitor", 1959) ● *Patru condamnaţi la moarte,* Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1959 ● *Tereza,* pref. de Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., EPL, col. "BPT", 1961 ● *Prânzul de duminică,* Buc., EPL, 1962 ● *Vânzarea de frate,* Buc., Tin., 1968 ● *Nuvele,* pref. şi tab. cron. de Al. Piru, Buc., Tin., col. "Lyceum", 1969 ● *Martiriul Sfântului Sebastian,* Buc., EPL, 1969 ● *Miresele,* Buc., Min., 1975 ● *Nuvele,* Buc., Ed. 100+1 Gramar, 2001 (ant.).

ROMANE. *Balonul e rotund,* Buc., Tin., 1956 (ed. a II-a, Buc., Tin., 1967) ● *Unsprezece,* Buc., Tin., 1956 (ed. a II-a, rev., Buc., Tin., 1960, ed. a III-a, Buc., Tin., 1966, ed. a IV-a, Buc., Alb., 1978, ed. a V-a, Buc., Sp.-T., 1986) ● *Groapa,* Buc., ESPLA, 1957 (ed. a II-a, cop. de Petre Vulcănescu, Buc., EPL, 1963, ed. a III-a, Buc., EPL, col. "BPT", 1966, ed. a IV-a, Buc., EPL, col. "Romane de ieri şi de azi", 1968, ed. a V-a, Buc., Em., col. "Romane de ieri şi de azi", 1970, ed. a VI-a, pref. de Liviu Călin, Buc., Em., col. "Biblioteca Eminescu", 1974, ed. a VII-a, pref. de Liviu Călin, Buc., Em., 1975, ed. def., Buc., Em., col. "Biblioteca Eminescu", 1983, ed. rev., text def., Buc., Ed. Mondero, col. "100+1 capodopere" ale romanului românesc", 1993) ● *Şoseaua Nordului,* Buc., ESPLA, 1959 (ed. a II-a, în 2 vol., Buc., EPL, 1967, ed. a III-a, în 2 vol., Buc., CR, 1971, ed. a IV-a, în 2 vol., pref. de Mihai Ungheanu, Buc., Mil., 1989) ● *Facerea lumii,* cop. de Petre Vulcănescu, Buc., EPL, 1964 (ed. a II-a, Buc., Em., col. "Romane de ieri şi de azi", 1971, ed. a III-a, în 2 vol., pref. şi tab. cron. de Liviu Călin, Buc., Min., col. "BPT", 1973) ● *Atac în cer,* Buc., Mil., col. "Cartea ostaşului", 1966 ● *Princepele,* din epoca fanarioţilor, Buc., Tin., 1969 (ed. a II-a, Cluj, D., 1971, ed. a III-a, Buc., Em., col. "Romane de ieri şi de azi", 1972, ed. a IV-a, ilustr. de Mihu Vulcănescu, Buc., Em., 1974, ed. a V-a, pref. de Constantin Ciopraga, tab. cron. de Liviu Călin, Buc., Min., col. "BPT", 1977, ed. a VI-a, text definitiv, cu ultimele intervenţii ale autorului din vara anului 1993, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1994) ● *Războiul undelor,* ciné-roman, Buc., Alb., col. "Cutezătorii", 1974 ● *Incognito,* ciné-roman, vol. I, Buc., Alb., 1975, vol. II, Buc., Em., 1977, vol. III, Buc., Em., 1978, vol. IV, Buc., Em., 1980 ● *Săptămâna nebunilor,* Buc., Alb., 1981 (ed. a II-a, Buc., Alb., 1985) ● *Ianus,* Buc., Ed. Gramar, 1993.

REPORTAJE, IMPRESII DE CĂLĂTORIE. *Pe-un picior de plai...,* Buc., ESPLA, 1957 ● *...Cât în 7 zile,* Buc., ESPLA, 1960 ● *Cu o torţă alergând în faţa nopţii,* Buc., Em., 1972 ● *Foamea de spaţiu,* Buc., EPL, 1969 ● *Jurnal în China,* Buc., Em., 1970 ● *Pe-un picior de plai,* Buc., Sp.-T., col. "Oameni şi locuri din România", 1978 (cupr. toate textele din *Pe-un picior de plai,* Buc., ESPLA, 1957 şi unele texte din *...Cât în 7 zile,* Buc., ESPLA, 1960).

JURNALE DE CREAŢIE. *Jurnal,* Buc., EPL, 1966 ● *Caietele Princepelui,* vol. I, prez. graf. de François Pamfil, Cluj, D., 1972, vol. II, Buc., Em., 1973, vol. III, Buc., Em., 1973, vol. IV, Buc., Em., 1974, vol. V, Buc., Em., 1975, vol. VI, Buc., Em., 1977, vol. VII, Buc., Em., 1981.

TEATRU. *Teatru,* Buc., EPL, 1968 ● *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară,* piesă în trei acte, Buc., Em., col. "Rampa", 1975.

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ. *Măştile lui Goethe,* Buc., EPL, 1967 ● *O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană,* Buc., Em., 1975 (cupr. şi o bibl.)

VERSURI. *Osânda soarelui,* Buc., Tin., 1968.

*

Scenarii pentru filmele *Haiducii,* 1965, *Procesul alb,* 1966, *Răzbunarea haiducilor,* 1967, *Răpirea fecioarelor,* 1968, *Haiducii lui Şaptecai,* 1971, *Zestrea Domniţei Ralu,* 1971, *Săptămâna,* 1971, *Facerea lumii,* 1971, *Urmărirea,* 1971 (7 serii a 55'), *Un August în flăcări,* 1973 (13 serii a 55') etc.

Traduceri din Humphrey Cobb (în colab. cu Andrei Ion Deleanu), Hans Marchwitza (în colab. cu Andrei Ion Deleanu), Joseph Priestley (în colab. cu Andrei Ion Deleanu), William Faulkner (în colab. cu Andrei Ion Deleanu), Panait Istrati, Thomas Mann (în colab. cu Andrei Ion Deleanu), Konstantin Mihailovici Simonov (în colab. cu Vladimir Kogan şi Grigore Tatus) etc.

Prefeţe la volume de Felix Aderca, Bálint Tibor, Mihai Bandac (album), Coloman Braun, Traian Chelariu, Ioan Chirilă, Viorel Dinescu, Mihai Flamaropol, Dan Er. Grigorescu (album), G. Mitroi, Teresa Maria Moriglioni-Drăgan, Dan Mutaşcu, Octavian Paler, Enache Pascale, Adrian Păunescu, Marius Popescu, P. Severov şi N. Halemski, René de Solier, Alexandru Stark, Constantin Teaşcă, Corneliu Vadim Tudor, Pan V. Vandaros etc.

Momentul literar 1945-1948

Sorana Gurian

Am vorbit altădată despre carierele literare accidentate ale unor Mihail Villara, Dinu Pillat, Pavel Chihaia, Alexandru Vona, scriitori manifestaţi semnificativ în perioada războiului şi în primii trei ani de după război, când libertatea scrisului nu fusese încă sugrumată ci numai ameninţată. Ei au ieşit din scenă, forţat, la începutul anului funest 1948 (unii mai înainte) când începea o eră sumbră de îngheţ ideologic, de aliniere fără excepţie la normele realismului socialist, instituit ca metodă unică de creaţie de partidul comunist. Deţinător absolut al puterii politice, după abdicarea silită a Regelui, partidul comunist nu va întârzia să declanşeze un proces pustiitor care poate fi socotit prima noastră revoluţie culturală, de inspiraţie sovietică, urmată de a doua, în 1971, de inspiraţie chineză.

Scriitorilor cu biografii literare accidentate, amintiţi mai înainte, le poate fi alăturată Sorana Gurian, prozatoare şi publicistă cu o prezenţă dintre cele mai dinamice în anii imediat postbelici, dispărută din literatură în aceleaşi împrejurări în care şi ceilalţi au dispărut, cu unele deosebiri. Vom vedea cazul ei.

Înainte de război, în deceniul patru, Sorana Gurian fusese o frecventatoare a cenaclului „Sburătorul", după ce i se prezentase la telefon lui E. Lovinescu într-un fel care-l intrigase pe critic („Mata eşti la aparat? Chiar mata? Aici e o fată care scrie... Îhî... Scriu"), inspirându-i memorabilul portret din *Aqua forte*, un portret străbătut de simpatie, cu tot realismul notării unor detalii ale înfăţişării (infirmităţii) fizice a personajului: „Un apendice de fată drapată într-o lungă rochie care să-i acopere scurtimea unui picior ce-i dădea un mers scandat; figură, altfel, fină, umbrită de o pălărie lăsată pe dreapta pentru a masca o pleoapă adormită. Totul rămas infantil, membre gracile, gesturi de păpuşă japoneză, glas de copil, aproape nearticulat, cu alintări şi prelungiri de silabe insuportabile".

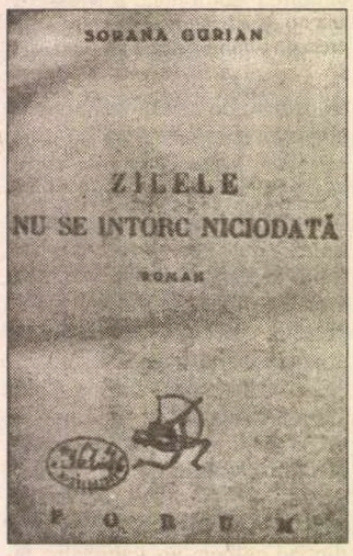
În *Agendele* lovinesciene "ovreicuţa de la Iaşi, cu picioarele rupte" este menţionată începând din 1937, cu lecturi în cenaclu ale unor nuvele („Medalionul", „Narcoza", „Aventura" ş. a.) care obţin adeziunea estetică şi chiar entuziasmul criticului-mentor („Talent!", „Nuvela *Aventura,* Gurian. Magistrală", „o admirabilă nuvelă, Gurian") sau cu primirea unei scrisori de la ea, în 1938, expediată din Berck, sanatoriul pentru tratarea afecţiunilor osoase. Tulburător este faptul că la Berck Sorana Gurian s-a nimerit să ocupe încăperea în care înainte fusese găzduit Blecher, şi în scrisoare ea îi cerea lui Lovinescu veşti despre starea acestuia. Lovinescu va nota laconic: „El e mut de două luni".

Nuvelele citite la „Sburătorul" de Sorana Gurian, construite în jurul unor aspecte de psihologie feminină, cultivând clar-obscurul, cum s-a observat, cu o uşoară tentă de senzaţional, afirmă, într-adevăr, un talent. Culese în volumul din 1946, intitulat *Întâmplări dintre amurg şi noapte* (clar-obscurul!), nuvelele i s-au părut lui I. Negoiţescu, în *Istoria literaturii române,* „mai notabile" decât romanul *Zilele nu se întorc niciodată,* de o senzualitate, nuvelele, „mai liberă, mai aplicată faptelor cotidiene".

Apărut tot în 1946, romanul de mari dimensiuni *Zilele nu se întorc niciodată,* cu toată redundanţa titlului, a fost bine întâmpinat, printre altii de Vladimir Streinu, care a văzut în el „un tip de roman anglo-saxon", şi de Perpessicius, care i-a consacrat o suită de foiletoane în „Lumea". Mă voi opri ceva mai mult asupra romanului nu doar pentru că a fost girat, la apariţie, de aceste nume mari ale criticii, dar pentru că este scrierea care sintetizează temele autoarei şi dă măsura maximă a capacităţii ei de a proiecta epic.

MAI întâi încă ceva despre titlu, acel „zilele nu se întorc niciodată" despre care deja am spus că este redundant. Şi este, pentru că „nu se mai întorc" era deajuns, „niciodată" întărind inutil negaţia de la început. Dar mai este şi romanţios, ca şi acela, de altfel, al altei cărţi din epocă, *Frunzele nu mai sunt aceleaşi* de Mihail Villara, şi ea bine cotată şi pe drept cuvânt. Am avut prilejul s-o discut altădată. Adevărul este că amândouă romanele fac în titluri o concesie gustului pentru romanţiozitate al epocii, dezvoltat sub influenţa cinematografului şi a traducerilor de romane de consum (era vremea de glorie a industriosului Jul. Giurgea!) dar se şi întâlnesc în punctul comun al temei lor substanţiale, care este aceea a timpului ireversibil. În rest sunt numai deosebiri între cele două cărţi, dar nu e locul acum să le trec în revistă.

Un personaj sau altul din romanul Soranei Gurian, şi, în mai multe rânduri, personajul-povestitor, vorbesc despre „galopul destinului", despre „zilele care nu se mai întorc", despre neputinţa de a readuna „fărâmele trecutului". Sunt formulări care trimit poate prea direct la ceea ce numeam tema substanţială a romanului, aceea a timpului ireversibil, a vieţii pieritoare şi irepetabile. Formulări poate prea subliniate, prea „limpezi", mistuite totuşi, până la urmă, de masa epică a romanului, care nu este unul de idei, decât prin repercutare, ci de evenimente şi de explorări psihologice.



Referindu-se la romanul „stufos" al Soranei Gurian, I. Negoiţescu a vorbit despre tematica lui „aproape exclusiv sexuală", ceea ce nu corespunde chiar adevărului. Erosul (şi nu neapărat sexualitatea) e un domeniu important de manifestare a personajelor, de experienţe, de aspiraţii, de trăiri morale, de eşecuri, dar nu singurul.

PERSONAJUL masculin principal, acel medic de ţară căruia îi spun toţi Şeful (alt apelativ nici autoarea nu-i atribuie) este un om împătimit de profesiunea lui şi un „apostol". Nu admite să lucreze la oraş, deşi i se dă prilejul, la sat simţind că are o *menire* şi pe lângă că este un bun chirurg este şi un ideal director de spital, energic, tenace, inventiv. „Ai făcut un rai în mijlocul deşertului", exclamă cineva din afară care-l vizitează, dorind să-l şi măgulească, ce e drept, să-i excite orgoliul, dar şi cu destulă îndreptăţire. Spitalul pe care îl conducea era cel mai bun din zonă, căutat şi de pacienţi veniţi de departe, chiar şi de la oraş. Era de toţi preţuit şi iubit pentru că nu punea doar pricepere în ce făcea dar şi suflet şi cele mai mari bucurii i le aducea munca lui.

Nici vorbă aşadar de angajare numai în eros a eroului, după cum nici la alte personaje nu este. Ann, fiica Şefului din prima căsătorie, trăieşte febrele adolescenţei şi mai apoi se confruntă cu boala survenită pe neaşteptate, după cum eroul însuşi e atins la sfârşit de boală şi doborât. Vivian, iubita excentrică a doctorului, este pictoriţă şi are, desigur, preocupări artistice. Olga Slugariu, aparent fiinţa cea mai dedicată erosului, atâtătoare, carnală, e în realitate frigidă şi alt ţel nu urmăreşte decât acela de a-l prinde în laţul conjugal pe doctorul văduv, ceea ce îi şi reuşeşte. Nu pot fi ignorate apoi deschiderile către social ale romanului, imaginile vieţii de mică provincie, cu notabilităţile şi toată umanitatea caracteristică, şi încă mai mult, prin extensie, imaginile lumii politice şi de afaceri, sau ale mediilor artistice şi boeme, căci autoarea nu ne ţine fixaţi la ceea ce ne înfăţişase iniţial. Personajele migrează, însuşi doctorul, sub presiunile Olgăi, se mută la oraş, nu în Capitală dar într-un oraş cu oarecare animaţie. Năzuinţa prozatoarei este de a deschide cât mai mult compasul, de a lărgi necontenit cadrul naraţiunii şi aici şi este o slăbiciune a cărţii. Dând curs impulsului de atotcuprindere, naraţiunea se dezechilibrează.

Trăirile din sfera erosului au totuşi în roman ponderea cea mai mare. Doctorul, cu toată stăpânirea de sine arătată public, este un om cu temperament şi este râvnit de femei pentru că „iradia căldură". Este cu ele afectuos-ocrotitor, dar adesea se închide în sine, refuză să mai comunice şi astfel apar crizele dintre el şi Vivian, amanta pictoriţă. Doctorul o cunoscuse la Veneţia, într-o călătorie, şi ea venise după el, închiriase o casă undeva în vecinătate şi îşi petrecea timpul pictând şi aşteptându-l. Se întâlneau mai ales la ore târzii şi se iubeau în nopţile de vară sub stele. Vivian este orgolioasă şi nonconformistă şi retragerea la ţară, în preajma doctorului, nu e un act de supuşenie ci unul de nonconformism, o abatere de la condiţia ei de artistă. Dă curs impulsului inimii („iubesc, mă dăruiesc, nu fac rău nimănui") şi desfide onorabilitatea femeii burgheze („avea oroare să fie socotită o femeie cinstită"). Dar există şi Ann, fiica doctorului, adolescenta rebelă, capricioasă, voluntară şi posesivă, „una dintre acele fiinţe senzuale şi fără frâu ale căror înclinări spre rău şi viciu nu cresc din pricina puterii purificatoare a sufletului". Pe Vivian, desigur, Ann o antipatizează din instinct, căci nu vrea să împartă cu altcineva afecţiunea tatălui. Atât că apare Olga, alt duşman, mai redutabil, vulgara, prozaica dar eficienta Olga, căreia îi izbuteşte tot ce şi-a propus: îl decide pe doctor s-o abandoneze pe Vivian şi s-o ia pe ea de nevastă, îi toarnă la iuţeală un copil, îl mută la oraş, dezrădăcinându-l. De aici pare să i se tragă doctorului tot răul, deprimarea, boala şi moartea.

Romanul desfăşoară o ţesătură de fapte îndeajuns de complicată, introducând mereu personaje noi, cu lumile lor. Pierzându-l pe doctor, Vivian se va consola cu Roby, tânăr ofiţer de care şi Ann se va simţi atrasă, alt motiv de rivalitate şi disensiuni între cele două. Mai târziu Vivian se căsătoreşte cu bogătaşul Edy, om trivial şi brutal, fizic respingător cu „circomferinţa monstruoasă a burţii lui". Până la urmă pictoriţa se sinucide, nu înainte de a fi meditat la soarta Anei Karenina. Iar Ann, tocmai ea, adolescenta vitală, sportivă, împătimită de ecvitaţie, se îmbolnăveşte grav, ceea ce i se păruse întâi o simplă „luxaţie" fiind efectul unei maladii a oaselor care o condamnă la „un mers de infirmă". Măcar prin acest amănunt Sorana Gurian se proiectează în personajul său cel mai plin de graţie.

Naraţiunea într-adevăr „stufoasă" este când antrenantă când trenantă, obositoare şi câteodată iritantă prin multele anomalii ale exprimarii, prin chinuirea limbii („Vivian dorea să-i posede complet pe fiecare din ei", „Avea aceeaşi fire posesivă şi vrea să fie unica la amândoi", „Ea mizase pe distracţia notorie a doctorului", „murise ca un şoarece otrăvit în gaura inimii ei" ş. a.). Totuşi romanul impune prin amplitudine, prin forţa de a însufleţi câteva personaje credibile psihologic, prin analiza bine condusă a unor evoluţii morale şi prin racordarea întregii desfăşurări la tema esenţială a timpului care fuge ireparabil.

Spuneam că există deosebiri între cazul Soranei Gurian şi cele ale altor scriitori activi în intervalul imediat postbelic, şi ei dispăruţi din viaţa literară şi publică după 1948. Deosebirile stau în faptul că, altfel decât Villara, Chihaia, şi ceilalţi de care am amintit, Sorana Gurian colaborase intens, în cei trei ani de după război, la publicaţiile aliniate la stânga, scrisese texte propagandistice şi chiar mai

Anton Holban, retrăit

mult: ştiutoare a limbii ruse (era născută în Basarabia, la Bălţi) funcţionase ca interpretă a sovieticilor în cadrul Comisiei aliate de control.

Antecedentele biografice explică această orientare de prim moment a Soranei Gurian, ca şi a altor scriitori români evrei, a celor mai mulţi. Suportaseră în anii războiului şi în cei dinainte efectele persecuţiilor rasiale şi îşi legaseră toate speranţele de victoria militară a sovieticilor şi de rolul lor postbelic, crezut pozitiv. În '45, '46 Sorana Gurian scrie cronici la cărţi de scriitori sovietici (Eduard Bagriţki, Arcadie Gaidar ş. a.), traduce pentru teatre şi adaptează pentru radio, consiliată spiritual de Monseniorul Ghika, Sorana Gurian trecuse la catolicism, convertire care a avut, probabil, o anume importanţă în decizia ulterioară de a o rupe cu regimul comunist, de a lua drumul exilului şi de a se dedica, în exil, spunerii adevărului despre comunism, în împrejurări neprielnice spunerii acestui adevăr.

ÎN mai multe numere din „Jurnalul literar", de la sfârşitul anului trecut şi de la începutul acestuia, Sorana Gurian este redescoperită („regăsită"), prin prezentarea părţii ultime din viaţa sa (a murit la Paris, în 1956), de către Nicolae Florescu, şi prin publicarea în traducerea Corneliei Ştefănescu a unor fragmente dintr-o scriere apărută în Franţa, după emigrare. Este vorba de *Ochiurile reţelei (Les Mailles de fillet,* Calman-Levy, 1950), reprezentând jurnalul scriitoarei din anii 1947-1949, ultimii petrecuţi în România. Sunt anii în care, la început, se situase de partea comuniştilor, spre a-şi da apoi destul de repede seama că aceştia urmăresc alte ţeluri decât salvarea ţării, desfiinţând una câte una libertăţile, acţionând implacabil în sensul impunerii unui regim de teroare. Nu este un jurnal propriu-zis *Ochiurile reţelei* ci o carte de mărturii despre fapte trăite şi despre oameni reali, figuri istorice sau persoane comune din anturajul imediat al autoarei. Nicolae Florescu remarcă tensiunea şi dramatismul acestui text realizat „în spiritul autenticist al vremii" şi consideră *Ochiurile reţelei* cea mai izbutită carte a Soranei Gurian. Nu ştiu cum e în întregime, dar fragmentele din „Jurnalul literar" impun prin directitate, prin notaţia simplă, nervoasă, expresivă. Iar ca document despre o epocă a istoriei noastre încă învăluită în ceţuri îmi pare a fi unul dintre cele mai preţioase.

Gabriel Dimisianu

A cuprinde într-un eseu monografic dedicat lui Anton Holban, de la a cărui naştere s-a scurs un veac, analiza operei prin stările vieţii, pare a se impune cu precădere la un scriitor cu insistente scormoniri în propriu-i eu şi destin. Nuvelele, romanele sale se construiesc prin vocea la persoana întâi ce-l înfăţişează nemascat ca, de altfel, şi pe eroinele în cauză.

Suntem, totuşi, de abia acum în posesia unei exegeze fondată pe strategia reflectării în oglinzi paralele a faptului existenţial în concurenţă cu cel ficţional, într-o încleştare ea însăşi dramatică, din care parcă nu se ştie cine iese modificat! Ca reper general al unei opere, ne este cunoscută frenetica evoluţie a prozei româneşti în scurta perioadă interbelică, a sincronizării cu cele mai avansate literaturi, de la proza satului la aceea a oraşului, de la romanul epic la cel analitic, arie unde Hortensia Papadat Bengescu mai întâi, apoi Camil Petrescu au deschis porţile unei încă mai dinamice generaţii, cea a lui Gib Mihăiescu, Anton Holban, Octav Şuluţiu, creatori aceştia despre care s-a afirmat că, prematur dispăruţi, nu şi-au dat măsura întregului talent.

Studiul monografic al dlui Nicolae Florescu, enigmatic intitulat *Divagaţiuni cu Anton Holban*[1], ne întăreşte, dimpotrivă, opinia că cel puţin autorul romanelor *O moarte care nu spune nimic, Ioana, Jocurile Daniei,* al nuvelei *Bunica se pregăteşte să moară,* al *Paradei dascălilor* a dat tiparului o operă unitară, profund originală, de labirintice investigaţii analitice, de natură a-l situa în primul rang al prozatorilor noştri moderni, cu egală audienţă în primul deceniu al celui de al treilea mileniu.

Acţionând un unic erou, tânăr intelectual neliniştit, bântuit de chemări ale morţii, mereu în căutarea acelui absolut pe care erosul nu-l oferă şi, în consecinţă, profund răscolit, pe fondul unei necruţătoare lucidităţi ce-l pune şi pe el în acuzaţie, Anton Holban structura un personaj de o mai acută tensionare decât cel camilpetrescian, de pildă, dar, ca şi acela, cunoscând ravagiile incomunicabilităţii, implacabilei singurătăţi, silei de sine, geloziei, afecte ale unei conştiinţe în război cu lenifiantele soluţii ale locului comun, ca şi cu puţinele clipe de răgaz, reverie în ambient.

Un erou febricitant, crispat, într-o lume ce-şi vede de cotidian, un bărbat lângă femei de a căror dragoste se îndoieşte şi pe care nici el nu ştie bine dacă şi cât le iubeşte, după trădări sau absenţe, după amare confruntări. Arta literară a lui Anton Holban cu o stilistică directă, străină scrisului frumos, care obsedase generaţii de scriitori de mai înaintea lui, până la postmoderniştii posedă timbrul autenticităţii, al unei necruţătoare investigaţii coborând în abisal şi acceptând vătămarea eului, ca pe un dat necesar autoscopiei. Nu mai puţin, din acest fanatism al autenticităţii generează o certă calitate a observaţiei, în alcătuirea de portrete, în crearea de situaţii-cheie, pe tiparul unor experienţe existenţiale reale, în captarea detaliului simptomatic, în realizarea atmosferei, capabilă a construi cadrul, acela al societăţii noastre citadine din deceniile interbelice.

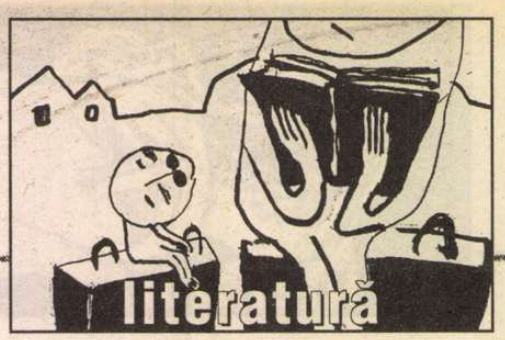
ÎN punctarea senzaţiei imediate, a nexului psihologic al unei infime mişcări sufleteşti, în chiar fragmentarea timpului dens află Nicolae Florescu contemporaneitatea unui scriitor pe care l-a studiat mai multe decenii, cu o pasiune ce-l fixează în sfera unor asemănătoare coordonate analitice, de exhauriere a unor atât de complexe stări şi situaţii. Omul Anton Holban este cercetat în mediul său nativ, în viaţa de familie – ca nepot al lui E. Lovinescu şi fiu al unui părinte tarat – este urmărit în formarea intelectuală, în călătoriile efectuate, în legăturile sentimentale, în laboratorul de creaţie, cu un zel am spune detectivistic, la o tensiune pe măsura însăşi a scriitorului. Opera lui Anton Holban apare, atunci, ca un fel de jurnal, cu scăpărări cathartice şi cu incursiuni în ficţiune, cu exhibiţii şi ascunzişuri date în vileag de către exeget, tot atâtea repere, la citire, ale unei foarte complicate alcătuiri, fără să putem discerne dacă este vorba de căutări ale fericirii sau ale cunoaşterii, întru absolvire sau destrucţie.

În *Agendă,* E. Lovinescu nota, în noaptea primirii veştii că, operat de peritonită, în condiţii de catastrofă, nepotul său este pierdut, cum îl visează ca venind în vizită. Certat că face aceasta încălcând interdicţia medicilor, Anton Holban răspundea că, acum, faptul nu mai are importanţă...

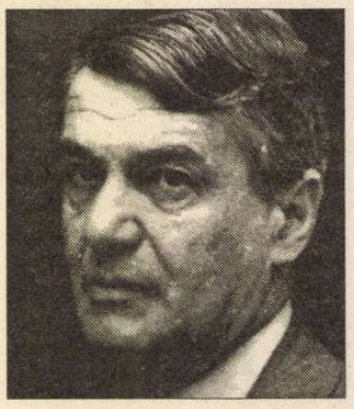
Întrebarea, de la sfârşitul studiului „dacă a fost cumva Anton Holban, chiar şi după ce şi-a epuizat întregul său bagaj literar, cu adevărat un om sfârşit?" lasă lectorului disponibilitatea unui verdict.

Barbu Cioculescu

[1] În realitate după titlul iniţial al unei piese de teatru a lui Anton Holban!



Petru Creţia ca filosof



„Întîiul om de cultură al ţării" – aşa l-a caracterizat Constantin Noica, într-un articol scris cu cîteva zile înainte de moarte şi publicat postum, în *România literară* din 10 decembrie 1987, pe Petru Creţia.

Petru Creţia a rămas în conştiinţa publică mai ales ca eminescolog, datorită contribuţiei sale decisive la continuarea şi terminarea ediţiei critice a operei lui Eminescu (vol. VII-XIV), întreprinsă între 1976-1994, precum şi datorită altor contribuţii la cunoaşterea operei poetului. Dar Petru Creţia nu a fost numai filolog, ci şi poet, traducător, eseist, filozof. În cultura noastră, puţini contemporani ar fi putut rivaliza cu el în ce priveşte întinderea diapazonului intelectual, de-a dreptul uluitoare la autorul *Norilor*: a edita în acelaşi timp pe Platon şi pe Eminescu, a traduce şi a comenta în acelaşi timp pe Platon şi pe Virginia Woolf, pe Marguerite Yourcenar şi pe Emilio Cecchi, a comenta pe Homer, Dante şi Vechiul Testament, şi toate cu aceeaşi competenţă – este o performanţă greu de egalat.

În rîndurile de faţă ne vom ocupa de opera filozofică a lui Petru Creţia, mai puţin cunoscută, relativ restrînsă, dar de o mare densitate de idei.

De remarcat, pentru început că între opera de filolog şi lingvist a lui Petru Creţia, pe de o parte, şi cea de filozof, pe de altă parte, nu există un perete etanş. Cei care au avut privilegiul de a urma cursurile de elită ţinute de Petru Creţia la Universitatea din Bucureşti au putut remarca „partea de delir metafizic" a acestor cursuri, discursul lui Creţia asupra formelor limbii eline devenind o „incursiune fascinantă în marile ipostaze ale fiinţei" (Gabriel Liiceanu), o introducere în ontologie.

În filozofie, Petru Creţia s-a concentrat, în afară de exegeza gîndirii greceşti (stoicii, Plotin, Lucian din Samosata) mai ales asupra eticii (*Obiectul eticii,* 1975, republicat în volumul *Epos şi logos,* 1981; *50 de gînduri despre bine şi rău în sfera moralităţii,* parţial *Contingenţa în cadrul unei analitici a modalităţilor,* ambele în *Epos şi logos; Luminile şi umbrele sufletului,* 1995).

Moralitatea se defineşte, după Creţia, într-o primă instanţă, ca autotranscendere, ca transcendere a interesului individual orientată spre omenire, spre întregul univers uman. În această accepţiune, binele poate fi definit în termeni utilitari, sistemul moralităţii putînd fi „conceput, la limită, ca un sistem al utilităţii în accepţiune universală".

Dar Petru Creţia avansează, în *Obiectul eticii,* şi o altă etică (am putea să o numim etica 2), care vizează caracterul „parcă gratuit" şi „parcă absurd" al unor acte morale, gratuite în sensul lipsei de întemeiere raţională „şi chiar de raţionalitate etică, în accepţiunea de «utilitate universală»". Cum aceste acte vizează „manifestările cele mai adînci ale moralităţii" putem afirma că această „a doua etică" exprimă convingerea cea mai adîncă, oarecum speranţa lui Petru Creţia.

Acest aspect al binelui moral este un scop în sine, un scop absolut. El se circumscrie totuşi în imanenţa umanului: eticul vizează „o anume formă a omului".

Am putea spune că şi în această „a doua etică" binele este subordonat umanităţii, însă nu umanităţii ca ceva închis, finit, aşa cum este într-un moment dat, ci ca fiind într-o devenire nelimitată. Petru Creţia spunea odată că „gratuitatea este universalul, dar sub specia posibilului".

Gîndirea etică – şi nu numai etică – a lui Petru Creţia se centrează, în scrierile din anii '70-'80, pe conceptul de libertate, afirmat cu un anumit patos, lesne de înţeles în împrejurările date. El defineşte libertatea ca alegere, ca *proáiresis (*„alegere deliberată": termen aristotelic*)* sau ca *eleuthría ton proairéseon* („libertate de algere") şi o opune tranşant necesităţii: „...Libertatea nu se poate defini ca atare decît afirmînd că pentru ea necesarul şi imposibilul nu există... Libertăţii îi este posibil tot ce este dat libertăţii şi nimic din ea nu poate fi afirmat ca necesar fără contradicţie" (*Contingenţa în cadrul unei analitici a modalităţilor,* 1981). Cercetarea contingenţei în cadrul categoriilor modale (posibilul, necesarul, existentul) culmina la P. Creţia, cu noţiunea posibilului contingent („ceea ce nu există încă, dar ar putea fie să ajungă să existe, fie să nu ajungă să existe"), iar cercetarea posibilului contingent debuşa în problema libertăţii: „În sfera libertăţii nu există decît posibilul contingent".

Într-acestea, Petru Creţia afirma că „etica nu vizează şi nu poate viza nimic din ceea ce este natură şi implicit nimic din cea ce este natură în om". În acelaşi sens spunea Creţia că „legea etică nu este o lege a cauzelor, ci o lege a scopurilor şi nu are nimic de-a face cu legile naturale" (*Contingenţa...*). Această despărţire radicală dintre etic şi „cea ce este natură în om", de inspiraţie kantiană (Kant afirma, după cum se ştie, că legea morală nu are nimic de-a face cu „înclinaţiile" şi, implicit, cu trebuinţele omului), nu se poate susţine. Mai realistă (în sensul obişnuit al cuvîntului) este etica lui Aristotel: „virtutea etică este legată de plăceri şi de dureri" (*Etica nicomahică*); o va invoca, mai tîrziu şi Petru Creţia.

Opoziţia radicală, lipsită de mijlociri, dintre etic şi „ceea ce este natură în om", dintre libertate şi natură duce inevitabil, cu toate circumstanţierile pe care le introduce Petru Creaţia, la un dualism spirit-natură, care va fi depăşit de autor în *Luminile şi umbrele sufletului.*

GÎNDIREA etică a lui Petru Creţia cunoaşte o evoluţie: în timp ce în scrierile din anii '70-'80 nu există nici o raportare a eticului la transcendenţă (fie şi într-un limbaj criptic ca în *Minima moralia* de Andrei Pleşu), *Luminile şi umbrele sufletului* (1995; ediţia a II-a, postumă, nemodificată, a acestei cărţi a apărut în anul 2000 sub titlul *Eseuri morale*) este în esenţă opera unui moralist creştin. Este vorba de o credinţă autentică, adînc asimilată, nutrită din izvoarele originare ale creştinismului; o asemenea credinţă implică, aşa cum e şi firesc, o notă personală, independenţă de spirit.

Eseurile fiind destinate unui public cît mai larg cu putinţă, evită îndoctrinarea pedantă sau predica moralizatoare. Discursul filozofic specializat alternează aici cu expresia familiară, de exemplu, ca adresarea la persoana a II-a a singularului: „Poţi să fii tu Arhanghelul Mihail şi tot se găseşte unul care să spună că ţi-ai vîndut sabia de foc la mezat şi o mie care să-l creadă".

Petru Creţia păstrează în *Eseuri* opoziţia kantiană dintre o etică autonomă şi o etică eteronomă. Demnitatea individului uman este definită de el prin autonomia şi libertatea lui; iar autonomia individului înseamnă că „el alege legea după care să existe". O asemenea definiţie reia aproape textual definiţia pe care Kant o dădea autonomiei voinţei în *Întemeierea metafizicii moravurilor:* „voinţa îşi este ei însăşi lege". Şi nu este vorba de o determinare oarecare, ci de principiul însuşi al moralei (Kant numea autonomia voinţei „principiul suprem al moralităţii"). Ceea ce este specific lui Petru Creţia, determinat de momentul istoric şi de opoziţia autorului *Eseurilor morale* faţă de colectivismul regimurilor totalitare este accentul pus pe „prerogativele suverane ale individualităţii" faţă de care orice „tribalism", orice „consimţire la valorile gregare" înseamnă eteronomie.

ÎMPOTRIVA oricărui ascetism şi rigorism moral, Petru Creţia afirmă în *Eseuri* valoarea plăcerii. Punctul de plecare îl află autorul în *Etica nicomahică,* în legătura organică pe care o descoperă Aristotel între plăcere şi viaţă. Valoarea etică supremă pare a fi, după Petru Creţia, „promovarea în sus a vieţii". Stînd la rădăcina vieţii, plăcerile „bine practicate", adică raportate la întregul lor şi cumpănite în cadrul acestuia, pot deveni, „sub ochii scandalizaţi ai asceţilor", „nobile virtuţi".

Hedonismul spiritualizat cultivat de Petru Creţia stă tocmai în proiectarea plăcerii pe fundalul bucuriei de a fi (vezi comentariul la *Ecleziastul*), „de a te afla în lume şi nu în nefiinţă". Iar viciile („ca să folosim o terminologie desuetă") nu sînt altceva decît „decontextualizarea unei plăceri". Aici discursul teoretic al eticianului cedează locul metaforei, expresiei literare memorabile: „Nu le cultivă decît acela care nu mai e în stare să trăiască muzica atît de complexă a plăcerilor terestre şi îşi vinde sufletul pentru un singur sunet care, tot mai intens, devine strigăt şi apoi moarte".

Fundamentul ontologic al hedonismului spiritualizat al lui Petru Creţia îl constituie afirmarea în *Eseuri,* împotriva oricărui dualism, a unităţii trup-suflet, ca „două feţe ale aceleiaşi realităţi... o funcţie sau alta a aceluiaşi *sine,* care este suflet-trup, aşa cum spaţiul şi timpul sînt spaţiu-timp". Trupul, spunea Petru Creţia, este inocent ca orice realitate naturală. Şi, cu aluzie la Noica: „Iar cine îşi numeşte trupul «fratele porc», distingîndu-l de sine şi disprefuindu-l cu oarecare tandră şi indulgentă condescendenţă uită ce abisuri de abjecţie poate conţine sufletul uman".

Petru Creţia schiţează şi o întemeiere metafizică sau, mai bine zis, cosmică a eticului, o coincidenţă sau o concordanţă (ca la stoici) între determinările etice şi principiile cosmice. Astfel, afirmarea prerogativelor suverane ale individualităţii, afirmaţia după care „renunţarea la principiul de individuare" înseamnă o abdicare de la etic îşi au temeiul în principiul cosmic al individuării sau individuaţiei: „Direcţia de mişcare a lumii se desfăşoară către instituirea *individualului* (subl. lui P. C.), către realizarea unui principiu de individuaţie. Şi, pe de altă parte, corelativ, către cea mai mare *diversificare* cu putinţă... Iubirea nu e altceva decît capacitatea noastră de a ne transcende în altul, într-un alt individual ireductibil şi inefabil pe care să-l putem iubi ca atare: (Studiu introductiv la *Banchetul* lui Platon, 1995). Rostul cosmic al iubirii este acela „de a consacra *ireversibilitatea principiului de individuaţie".* (subl. lui P. C.)

În aceeaşi ordine de idei, autorul celor *50 de gînduri despre bine şi rău* subliniază că nu tot binele din lume provine din opţiuni morale: „Există în lume ca o frumuseţe, un har şi o noblete a ei... un bine neales".

Apetenţa filozofică se regăseşte şi în studiile de istorie literară ale lui Petru Creţia. Astfel, recunoaştem interesul pentru conceptul de *înstrăinare* atît în studiul său despre epigrama greacă tîrzie cît şi în magistralul eseu *Despre exotism* (1974, republicat în vol. *Epos şi logos*). Petru Creţia identifică în epigrama greacă din secolele IV-V d. Cr. componentele alienării „exprimate ca meditaţie lirică şi deloc ca expresivitate filozofică specializată" – printre care înstrăinarea de propriul trecut. El constată la Palladas (360-430 d. Cr.) prima atestare printr-un cuvînt (*allotriothentes*) a ideii de înstrăinare sau alienare.

În eseul *Despre exotism* demersul este fenomenologic: Petru Creţia nu procedează inductiv, de la formele atestate istoric ale exotismului la concept, ci porneşte de la definirea esenţei exotismului pentru a cerceta apoi în ce măsură realizările concrete ale acestuia epuizează

„universalitatea virtuală a conceptului".

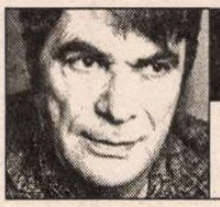
Nu descrierea sau evocarea unor lumi şi locuri îndepărtate în spaţiu sau timp este, ne arată Creţia, exotismul, ci spiritul în care ele sînt gîndite. Aceia pentru care „interesant e omul în universalitatea sa, peisajele şi obiceiurile de departe... sînt doar un fel de a afirma interioritatea generică a dramei umane". În sensul acesta nici Melville, nici Stevenson, nici Kipling sau Joseph Conrad nu aparţin exotismului. Esenţa exotismului este insatisfacţia cu lumea proprie, imaginarea unor alte locuri şi lumi, „în fond fictive şi ele", întru căutarea unor false compensaţii, identificarea lui *étranger* cu *étrange,* „transformarea lui altunde şi altcînd într-un altcum după care tînjeşte plictisul". Exotismul este o formă a înstrăinării, pentru că este înstrăinarea de propria lume şi, în ultimă analiză, o negare a unităţii umanităţii.

Moartea exotismului stă într-o atitudine mai matură a spiritului, care opune falselor compensaţii „compensaţii reale înăuntrul umanului considerat ca totalitate şi unitate" şi propune ataşamentul de lumea proprie, dar nu ca „finit opac şi ostil în particularitatea lui oricărui alt finit", ci ca „universal concret", ca deschidere spre alte lumi în „libera ordine universală a unui singur viitor omenesc".

PETRU Creţia divulgă încercarea, ce apare uneori, de anexare la exotism a însăşi culturii antice greceşti: „Pentru mulţi textele greceşti au o grandoare misterioasă, ca nişte texte sacre, depozitare auguste şi inepuizabile ale întregului uman". Refuzul unei asemenea anexări defineşte spiritul în care au fost întreprinse studiile clasice ale lui Petru Creţia. Nu întîmplător o pagină din eseul *Despre exotism* este reprodusă la începutul studiului despre Homer (*Ahile*) din ultima carte antumă a lui Petru Creţia (*Catedrala de lumini. Homer, Dante, Shakespeare,* 1997). Este vorba de atitudinea empatică, de retrăire a valorilor lumii antice, de reconstituire a psihologiei personajelor lui Homer, care ne face să-i simţim apropiaţi, să-i *înţelegem.* Şi trebuie să spunem că vechii evrei, aşa cum apar ei în comentariile lui Petru Creţia la cărţile din Vechiul Testament traduse de el (*Iov, Ecleziastul, Ruth, Iona, Cîntarea Cîntărilor*), sînt tot atît de puţini „exotici" ca grecii din epopeea homerică.

Contribuţiile filozofice întregesc portretul cărturarului umanist care a fost Petru Creţia.

Petru Vaida



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Reflexe pariziene (III)

LÂNGĂ Beaubourg, centrul Pompidou, cu aspectul lui de hală industrială, care îi şochează pe esteţii prea fini, în preajma căruia se află şi atelierul lui Brâncuşi deschis vizitatorilor, poţi vedea clădirea *trompel'oeil,* unică nu numai în Europa. Notez febril în carnet: rue Andry Le Bouche colţ cu rue Quincampoux. Copii care se joacă la ferestre, porumbei agăţaţi de pervazele ferestrelor, câte un chip de femeie privind afară pe geam. Dacă ai răbdare, neştiind despre ce e vorba, ţi-ai da seama, după minute în şir de încordare că porumbeii nu se mişcă pe pervaze, copiii sunt încremeniţi şi nici femeia melancolică nu pare să schiţeze vreun gest... Un Pompei suigeneris al percepţiei vizuale, *imaginat.*

În Paris, lângă centrul cultural Georges Pompidou, politicianul atât de legat de artă, ca şi Mitterand, mai înspre noi, această clădire *înşelătoare a ochiului* ascunzând, de fapt, o centrală electrică urâtă a cartierului, simbolizează spiritul francez rafinat evitând contrastele *ilogice,* precum şi tot ce ar afecta bunul-gust ca şi bunul simţ... Muzeul de artă vizavi de o centrală electrică n-ar fi mers deloc. De unde ideea *acelei minciuni* construită anume pentru simţurile cetăţeanului dornic de armonie şi de o logică a realităţii curente. În acest gest edilitar, tipic parizian, intră toată tradiţia gândirii franceze de la Descartes până la abstracţionismul arhitecturii moderne, utilitar, ca şi iluzoriu, dând naştere unor efecte ce par să transfigureze materia.

De la *criza de locuinţe,* caracteristică societăţilor de astăzi indiferent de continent sau de ţară, criză în stare să răstoarne organizarea societăţilor umane şi până la acst *efect strict edilitar,* unde nu necesitatea spaţiului locativ contează, ci *armonia* locului habitat, este o cale prea lungă şi prea complicată ca să încerci să o iei în discuţie. Interesant: asta se întâmplă în cea dintâi ţară de pe glob în care o revoluţie, istorică, dărâmând totul din temelii, lansa propoziţia ce avea să influenţeze toate mişcările politice ulterioare, – egalitate, fraternitate, şi libertate, evident.

Eşti silit să te întrebi, în cele din urmă: umanitatea, confortul ei material este mai importantă? Ori ideea ei despre ea însăşi, arta, în fond, proiecţia spiritului omenesc în natură? Parisul nu ezită aici nici un moment. El, care, imitat, avea să producă orrorile asiatice ale lui Pol Pot şi gârzile culturale maoiste.

Credeam că murdar este numai Bucureştiul. După aproape treizeci de ani de când nu am mai fost în Montmartre, cartierul artiştilor de pe timpuri arată foarte neîngrijit. Metroul ducând într-acolo e o ciorbă de microbi.

Ce mă irită este gândul că victoria, trecătoare, dar victorie, în alegeri, a politicianului foarte de dreapta se explică, de fapt...

Parisul merită o slujbă. Paris vaut une messe, spunea navarezul, Henric IV, înjunghiat de Ravaillac şi a cărui statuie călare de lângă Pont Neuf totdeauna îmi vine să o salut pentru aceste cuvinte... ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Droguri şi lexic

ÎN prezent, se vorbeşte şi se scrie tot mai mult despre droguri: în diferite contexte (cronică senzaţională, reportaje, analize sociologice sau medicale) şi în varii registre de limbaj (standard, ştiinţific sau familiar-argotic). Discursul jurnalistic rămîne totuşi unul destul de sumar, repetitiv, vehiculînd o informaţie minimală în raport cu amploarea fenomenului. Din păcate, nici instrumentele lexicografice nu sînt în acest caz de mare ajutor cititorilor: dicţionarele noastre generale nu reuşesc totdeauna să ţină pasul cu realitatea limbii actuale.

În limbajul curent, nu e nici o îndoială că termenii cei mai uzuali ai cîmpului semantic sînt substantivul *drog* (folosit mai ales la plural – *droguri*, corespunzînd fr. *drogue*, it. *droga*, engl. *drug* etc.), verbul *a se droga* şi participiul *drogat, -ă*, folosit cu valoare adjectivală şi mai ales ca substantiv ("*drogaţii* din parc"). *Dicţionarul explicativ* (DEX 1996) nu reflectă însă această situaţie: pentru *drog* oferă două sensuri, dintre care primul e foarte parţial şi prea generic - "substanţă de origine vegetală, animală sau minerală care se întrebuinţează la prepararea unor medicamente şi ca stupefiant" - , iar celălalt înregistrează un calc cu circulaţie redusă, nesemnificativă: "(fam.) medicament". S-ar putea ca această ierarhizarea a sensurilor - care pune în prim plan (în dezacord cu uzul curent) un înţeles ştiinţific neutru - să fie ecoul unui tabu de dinainte de 1989, al prudenţei generale în faţa lucrurilor periculoase. În acelaşi dicţionar (care reia în aceste puncte prima ediţie, din 1975) definiţia verbului fixează totuşi mult mai corect semnificaţiile: *a (se) droga* e în primul rînd "a administra sau a lua stupefiante". Conceptul nu lipseşte deci din dicţionar, fiind reprezentat de termenul *stupefiant;* dar şi pentru acesta, genul proxim al definiţiei este "substanţă medicamentoasă". La aproape toate denumirile specifice - *haşiş, marijuana, canabis, opiu, cocaină, heroină* – definiţia e "meliorativă", punînd în relief întrebuinţările pozitive ale substanţelor: *cocaina* e un "alcaloid extras din frunzele de coca, întrbuinţat ca anestezic local şi ca stupefiant"; *heroina* - "medicament derivat din morfină, cu acţiune analgezică şi stupefiantă" etc. Desigur, o asemenea tratare nu e nejustificată din punct de vedere ştiinţific; după cum nu e automat preferabilă maniera explicit contextualizată a altor dicţionare (*The Concise Oxford Dictionary*, 1999, de exemplu, se referă în definiţii la folosirea *ilegală* a drogurilor: "used as an illegal stimulant"; "often used illicit-ly").

Dacă definiţiile din DEX par excesiv de prudent-eufemistice, pînă la a masca sau anula sensul curent (ignorînd implicit şi sensurile figurate dezvoltate de la acestea; de exemplu, pentru *drog,* de "obişnuinţă puternic fixată"; "viciu" etc.), inventarul de termeni din această sferă semantică e satisfăcător şi compensează de fapt informaţia absentă: alături de cuvintele menţionate, au fost înregistrate (unele la a doua ediţie) mai multe compuse de tipul *toxicoman* şi *toxicomanie, narcoman* şi *narcomanie, cocainoman* şi *cocainomanie* etc., ca şi adjectivul invariabil *antidrog.* La acestea trebuie adăugate cuvintele culese şi explicate de Florica Dimitrescu, în *Dicţionarul de cuvinte recente* (ediţia I 1982, ediţia a doua 1997): de exemplu substantivul *drogoman,* în care *drog,* cu sensul bine precizat, se transformă într-un veritabil element de compunere (*drogo-*). Că nu este vorba de inovaţii izolate o demonstrează faptul că aceste cuvinte continuă să aibă atestări frecvente: "o operaţiune *antidrog*" (EZ = *Evenimentul zilei,* 3048, 2002, 4); "Cîinele *antidrog* era în pauza de masă" (EZ 2504, 2000, 1); "Brigada de Combatere a Crimei Organizate şi *Antidrog*" (EZ 3068, 2002, 3), "personaje de *drogomani*" (*România literară,* 17, 2000, 19). Apar însă permanent şi alţi termeni, inovaţiile şi calcurile fiind uşor de produs mai ales cu ajutorul elementului *drogo-*: "Help-line pentru (...) *drogo-dependenţă*" (EZ 2886, 2001, 16).

În limbajul jurnalistic actual, termenul curent *droguri* alternează, în cursul aceluiaşi articol, pentru evitarea repetiţiilor, cu *stupefiante* sau cu alte sinonime parţiale (*narcotice, halucinogene*): "Liceele în care se consumă *droguri*"; "distribuitorii de *stupefiante*"; "*halucinogenele* sunt vîndute în perimetrele apropiate unităţilor de învăţămînt" (*Libertatea* 3563, 2002, 3); "patru reţele de traficanţi de droguri" – "controlul pieţei de stupefiante" (EZ 3069, 2002, 2). Cîmpul lexical cuprinde sintagme şi asocieri lexicale specifice – cu *dealeri, consumatori* ("foşti sportivi, *dealeri* de droguri", EZ 2969, 2002, 4; "cei 38 de *dealeri* şi *consumatori*", EZ, 3068, 2002, 3), ca şi denumiri de droguri mai noi, neînregistrate de DEX (*ecstasy:* "drogul sintetic numit *ecstasy*", EZ 3055, 2002, 5) etc. În plus, o serie de termeni argotici (reprezentînd uneori traduceri, calcuri) intră în uzul jurnalistic mai larg; cel mai cunoscut este *iarbă:* "erau trei kilograme de *iarbă,* calitatea întîi, de la ruşi" (AC 42, 1998, 3); "mirosul dulceag-amărui al ţigărilor cu «*iarbă*»"; "«*iarba*» sînt ţigările cu marijuana" (EZ 1654, 1997, 5), la care se pot adăuga *prafuri* ("Băieţii lu' Pătatu sînt ăia cu *prafuri*" – EZ 1627, 1997, 3; "«*praful*» este drogul care se prizează" EZ 1654, 1997, 5), *lumînări, bomboane* etc. ■

Avanpremieră editorială

Gabriela Melinescu

Jurnal suedez

Fragmentele de mai jos fac parte din al doilea volum al *Jurnalului suedez,* în curs de apariţie la Ed. Polirom din Iaşi. Publicarea lor în avanpremieră editorială coincide cu aniversarea naşterii Gabrielei Melinescu. *România literară* îi urează cu acest prilej un călduros "*La mulţi ani* !"

IANUARIE 1989

CÂND ies pe stradă simt imediat că cineva e în spatele meu, mergând cu pasul meu, apucând-o pe drumul pe care eu, fără să mă gândesc prea mult, mă hotărăsc să merg ca să scap de cadenţa paşilor celui care mă urmăreşte. Uneori mă întorc brusc şi văd spatele unui bărbat îmbrăcat în haină de blană, grăbindu-se în direcţie opusă. Apoi uit, crezând că e vorba de ipohondrie, dar odată ajunsă în mulţime, văd faţa unui bărbat cu ochelari negri privindu-mă insistent. Mă îndrept spre el decisă să-l apostrofez, dar el e abil şi dispare imediat ca un abur. Toate astea par un coşmar, un fel de vis urât din trecuta mea viaţă, când trebuia pur şi simplu să dejoc planurile celor care mă urmăreau, luând tramvaie şi autobuze la întâmplare şi uneori taxiuri. Sunt aproape sigură că sunt cei de la Ambasada Română din Stockholm care „lucrează" astfel, după publicarea articolului meu despre Ceauşescu şi situaţia disperată din România. Probabil că nu mai au acum mijloace financiare să plătească un spărgător şi să intre la editura noastră căutând în hârtii, răvăşind totul şi plecând cu obiecte de preţ: un telefon, un tablou etc. Preţurile au urcat mult la Stockholm şi infractorii suedezi ţin să fie plătiţi cum se cuvine.

Ianuarie e o lună grea, după întunericul ultimelor luni acum începe să fie gri intens şi acest gri e ascuns de ceaţă şi când nu ninge e trist *á mourir.* René vorbeşte de bătrâneţe, de nesiguranţă, de ameninţarea cu falimentul dacă *Iter Laponicum* nu se va vinde bine. René se simte singur, dezamăgit de viaţă, uitând că eu sunt în faţa lui, e ca şi cum eu am devenit o parte din el care trebuie să simtă la fel, totul referindu-se la doi care au devenit unul, doi anulându-se în unul. Sigur că imaginea antică a sferei-celor care se iubesc este frumoasă, dar este şi destul de îngrozitoare, pentru că unul l-a înghiţit pe celălalt, jumătăţile de sferă care se căutau aveau două grade de lăcomie diferite. E vorba de Sferofagie! Uneori mă simt vinovată că l-am făcut pe René să creadă în caracterul meu de kamikaze, cineva care e mereu gata să-şi sacrifice viaţa pentru o alta mai înaltă. Dar în adâncul meu complicat n-a fost niciodată vorba să-mi las calea vieţii mele, cât de neînsemnată ar fi fost ea. Caracterul meu extrem mă face să acord altuia deplină încredere, un sentiment cavaleresc, venind din modurile naturii mele. Chiar când problemele familiei păreau mai acute decât grija mea pentru a exprima ce mă frământă, m-am scindat în două persoane, trăind schizofrenic, două entităţi separate dureros, asumându-mi riscul de a mă pierde de două ori şi nu o dată. „Cavalerul florii de cireş", după câte ştiu eu, nu moare glorios decât o dată, pe când eu, aştept de la mine o moarte dublă pe măsura vieţii mele divizate.

În aceeaşi ordine de idei, am auzit că a murit de cancer împăratul Hirohito. Japonezii plâng ca după dispariţia unui zeu. Unii îl numesc „trădător". Nichita (Stănescu) îl admira repetând cuvintele lui adresate poporului, după înfrângere: „Cetăţeni, acum trebuie să acceptăm ce nu e de acceptat şi să îndurăm ce e de neîndurat".

Am visat că eram iubită de cineva, simţeam tot corpul plin de acea supraviaţă şi ardeam fără să consum energie, plină de o euforie fără nume, gata să trăiesc, dar, în acelaşi timp, fiind la dispoziţia morţii. Umblam cu mâinile în acizi, pregăteam plăcile pentru gravură şi nu aveam mănuşile mele galbene de cauciuc. Din cauza acidului mi s-a spart deodată verigheta dăruită de René şi eram adânc îndurerată. Apoi eram într-o altă încăpere decât atelierul meu din Lucerna, şi mă mângâiam că de aici înainte brăţara mea de argint mă va consola de distrugerea verighetei – o priveam pe braţ cu uimire; argintul se transforma în aur. M-am trezit apoi brusc; uitasem brăţara pe braţ şi soarele iernii, soare sec şi rece, poleia toată camera cu aurul ei.

Citesc cartea lui Pacepa, în franceză, acolo scrie că cei doi Ceauşescu erau un cuplu de fascişti cărora nu le păsa de alţii, trăind izolaţi de realitate, făcând să sufere douăzeci şi trei de milioane de oameni fără nici o remuşcare. Pasiunea pentru diamante a „Lenuţei" e descrisă în toată vulgaritatea şi monstruozitatea ei. Se pare că înghiţea diamante pentru a face scaune cât mai strălucitoare în fiecare dimineaţă, dându-şi astfel un statut divin. Banditism, perversitate, ieşind din oameni simpli, săraci cu duhul, degradaţi de puterea nemăsurată pe care şi-au acordat-o singuri prin impunerea terorii în toate domeniile vieţii altora, decretându-se deţinătorii tuturor virtuţilor, paralizând şi umplând de pasivitate toate iniţiativele creatoare care se nasc firesc în mulţime.

Ieri discuţie aprinsă despre Dumnezeu cu nişte colegi suedezi, despre imanenţa şi transcendenţa Lui. Vorbind atât de angajat, mi s-a ridicat atât de mult tensiunea, încât unul dintre prieteni, medic, a fost nevoit să-mi atragă atenţia că ceva ciudat s-a petrecut în corpul meu. O căldură, o combustie venind direct din centrul inimii, din rădăcina ei, inima inimii, cum o numesc eu, din acel loc în care stă El, mai mic, mai neînsemnat decât un atom. Am auzit de cazuri de combustie internă, de oameni care au ars de vii, provocând focul în ei, după consumarea excesivă a alcoolului. Eu nu băusem decât vin şi destul de moderat, ca de obicei. Dar pălăvrăgind despre numele Lui, nume ştiute din *Zohar*, nume care nu trebuie pronunţate în faţa „oricui", m-am făcut vinovată şi am fost avertizată şi chiar ameninţată cu arderea prin focul interior.

Într-un ziar francez se afirmă că geniul lui Picasso a semănat moarte în jurul lui. Paola moartă din cauza drogurilor, o fiică s-a spânzurat, Jacqueline s-a împuşcat în inimă. Mama lui René, care mi-a trimis tăietura din ziar, susţine că arta vine de la diavol! I-am spus la telefon că arta e un simulant al vieţii, chiar mai mult decât atât, o chintesenţă a vieţii. Dar cei din jurul lui Picasso au murit, asta s-a petrecut, se pare, după dispariţia lui, cât a fost el în viaţă, el i-a inclus în magia lui, imortalizându-i, făcându-i zei în pantheonul lui. Lăsaţi singuri, ca nişte capiteluri, a fost datoria lor să se ţină drept, bucurându-se să fie ornamente strălucite ale unei opere de artist şi să nu se prăbuşească de prea multă lipsă de sens personal.

Am aflat că Doina Cornea a fost bătută la poliţie şi apoi dată dispărută. Amnesty International se ocupă de cazul ei. Scrisoarea ei adresată preşedintelui francez a impresionat pe toată lumea prin analiza lucidă a situaţiei din România: Ceauşescu refuză orice concesii, iar criticile americane sunt considerate ca „amestec în treburile interne". Dictatorul român a ales „albanizarea", izolarea totală a ţării cu iluzia că va reuşi, ca mai înainte, să înşele pe toată lumea. Între timp are loc ceva nou pe plan internaţional: ameliorarea relaţiilor sovieto-americane. Dar Ceauşescu a refuzat categoric *perestroika* şi *glasnosti*-ul, ca şi cum el singur ar putea să se opună mersului istoriei.

Nu ştiu de ce, dar am impresia că timpul merge mai repede aici la Stockholm, în vreme ce în alte oraşe el e mai lent şi nu se grăbeşte deloc. Oamenii sunt sumbri, înecaţi în muncă şi în alte treburi care nu se sfârşesc decât ca să înceapă din nou, într-un ritm diavolesc.

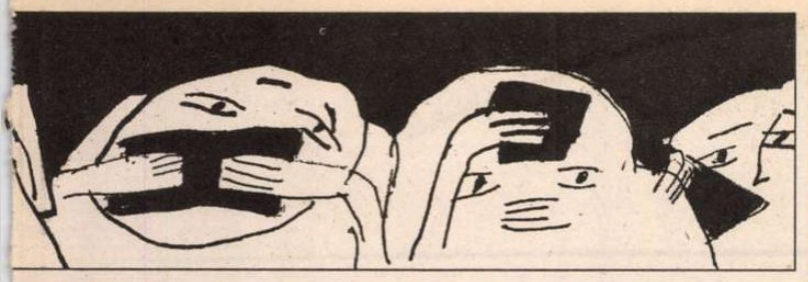
În acest context, tăcerea e un fel de muzică sobră de înmormântare, dar morţii sunt ocupaţi în furnicarul uman. Am exersat din nou strategia „a ţine viaţa la distanţă", atât cât e posibil, un mic moment de neviaţă, din care îmi trag energia necesară acceptării ritmului nebun al cotidianului. Mă imaginez arbore, un cedru, care corespunde zodiei mele, fixat într-un loc adânc, cercetând cu rădăcinile miezul plantei, pe când ramurile se întind în sus, aspirând la prietenia norilor. În aceste clipe nu mă mai neliniştesc de căderea darurilor din infern, în zona pasivităţii. Nu e nimic de făcut şi răbdarea se dovedeşte a fi cea mai înaltă virtute. Cedrul are răbdare chiar dacă va fi doborât mâine, are o imensă răbdare pentru că rădăcina lui nu poate fi smulsă uşor din adânc.

Nemurirea nu e un dar pentru oameni, de aceea trebuie trăită clipa ca eternitate, pentru că nu ştim ce se ascunde în spatele ei. În dormitor se furişează mereu moartea pe care noi încercăm s-o alungăm prin febra erotică, o formă vitală a morţii. Durere, boală şi moarte venind din naştere, din viaţă. Dar iubirea, incluzând şi erosul, amână parcă deconstruirea, precum focul, fiind unul dintre modurile de exprimare a forţei naturii.

FEBRUARIE 1989

RENÉ resimte o angoasă teribilă, spune mereu că totul e îngheţat pentru el. Simte ceva neclar în apropierea lui, ca şi cum ambarcaţiunea noastră, eforturile noastre de a lua în piept valurile, totul se va sfărâma într-o zi. Altădată avea forţa de a

Desenele aparţin autoarei



atură

Fotografie de Ion Cucu

trece peste obstacole printr-un curaj admirabil, acum e obosit chiar când soarele apare la orizont cu luciri de iluzii noi. Cuvintele *je suis au bout de mon rouleau* sunt mereu în gura lui ca un *memento* pentru inima mea care aude. Se pare că nici iubirea şi nici devoţiunea nu sunt de ajuns, ca şi cum omul de acţiune trebuie să sfârşească neapărat dezamăgit.

Visul meu de azi-noapte m-a zguduit: dădeam naştere multor peşti, care fuseseră concepuţi cu diferiţi taţi! Locuiam într-o altă casă cu un bazin de apă albastră-verzuie, imens. Acolo erau mulţi străini care mă înconjurau cu un interes ciudat, paturile noastre erau aranjate altfel, eram stăpâna acestei case în care totul îmi era străin.

Cu toată neliniştea resimţită, am început să scriu la nuvelele mele, ca un exerciţiu de lungă concentrare, o meditaţie laică. Am intrat din nou în limba interioară, acolo unde se află toate timpurile, tot ce a fost, este şi va fi, acolo sunt şi morţii mei vii, mai vii ca niciodată. Am constatat cu stupoare că totul e intact: nimic n-a dispărut, colorându-se în nuanţe şi mai puternice, totul amestecat în voci originale care dau limbii mele interioare nuanţele pentru a exprima cât de cât ce trebuie exprimat. E ca un compromis, pentru că în interior totul e desăvârşit, şi ceea ce eu nu pot scrie e ca umbra umbrelor a ceea ce eu trăiesc acolo. După câteva ore de scris, numai o pagină, dar în jurul paginii sunt vii curenţii trăirii, mă simt mult mai bine, faţa mea s-a schimbat, ochii au din nou acea expresie de siguranţă care-i sperie pe cei care vor să întâlnească poate un poet înfrânt de grijile cotidianului, un resemnat al efortului intens. Pagina scrisă e preţioasă pentru mine; o pot transforma în pagini, capitole, fiind un fel de partitură în care s-a topit tonul de luat de aici înainte. Şi ce lucru curios, starea mea ascunsă euforică îi contaminează şi pe cei din jurul meu. René a cumpărat un cal mare de porţelan de la magazinul chinezesc şi a scris pe suport o dedicaţie pentru mine semnând „Charlicante", cu aluzia la „Rosinante", pe care noi toţi, Don Quijote în infinite exemplare, trebuie să călărim mai departe – pe spatele calului iluzie.

Lucrez din nou la nuvele, în diferitele momente ale zilei, şi observ cum textele scrise seara sunt mult mai aproape de ceea ce vreau să realizez, mai concentrate, dense. Din tot ce am scris până acum apare imaginea îmbarcării omenirii într-un fel de arcă a lui Noe. Noe sau Noah, fratele geamăn al lui Charon cu barca lui plutind mai puţin zgomotos pe fluviul uitării, Lethe.

Prima barcă e extrem de zgomotoasă, ca un furnicar fără odihnă, pe valurile oceanului furios, producând ea însăşi valuri imense, infernul, haosul. Dar toţi îmbarcaţii sunt plini de încredere că măcar o dată cu somnul furtuna se va linişti şi se gândesc la somn ca la o comoară preţioasă din care vor scoate, ca dintr-un puţ adânc, noi forţe pentru dimineaţă. Dar ce se întâmplă cu cei care au dormit tot timpul, cei cărora le-au scăpat momentele de vârf ale vieţii, momente care au încrustat pe faţa celor treji un fel de disperată frumuseţe a naufragiului. Naufragiu ca stare poetică, amintind de Ungaretti, *Allegria di naufragi*.

Într-un interviu superb în *Sydsvenska*, poetul Lasse Söderberg cu Dali, în atelierul acestuia, atmosferă de magie catalană. Părul lui Lasse e în dezordine şi capetele şuviţelor i s-au blonzit şi mai mult, sau poate au albit, din cauza culorilor care se usucă în tabloul lui Dali, care e în picioare, spunând din când în când cu acea voce hermafrodită: „Nu aveţi nimic împotrivă dacă lucrez în timp ce vorbim?" Cuvintele sunt spuse după ce a pictat de la sosirea lui Lasse o jumătate de oră. Ce favoare unică: de a vedea un pictor ca Dali mângâind suprafaţa de porţelan a pânzei. Dali nu aruncă culorile cu pistoale ca sălbaticul Pollock, care voia la început să semene cu Picasso. Nebunia lui Dali are coregrafie, libertatea lui e de altă natură, de natura gasteropodelor, poate. Încetineala părând la fel de dificilă ca şi viteza. Asta o ştiu de la prietenii mei pianişti; a cânta la pian încet cere o măiestrie infinită, acelaşi lucru în pictură, în dans, poate şi în arta scrisului, pentru că scrisul presupune existenţa gândurilor. Gândurile cer timp, ele trebuie aşteptate la orice oră, gândurile sau mai exact ideile care nu vin nici din cărţi şi nici din altă parte, ci din sursa lor topită în planul de necontrolat al vieţii.

Mă privesc din nou în oglindă să văd cum sunt plină de cicatricele vieţii, încercând să-mi văd chipurile din timpul nebuniei mele. Există fotografii, dar chipurile au fost multe, cele cu care am avut curajul să mă arunc cu capul înainte. Închisă într-o plasă de sânge, cu aura capului îmbâcsită de atâtea amestecuri cu zaţul lumii, oare eram eu acea fiinţă? Mă întreb inutil pentru că nu ştiu cine am fost eu.

Plăcerea este un paliativ pentru a atinge repede ceva de neatins, corespunzând timpului exploziei, înfloririi, după care urmează fanarea, scuturarea şi căderea în praf. Efemeritatea frumuseţii şi strălucirii sexuale ca o lecţie pentru cei care au primit aceste daruri otrăvite.

Stau în pat, cu ochii în tavan, privind la teatrul meu de umbre. Umbrele mă instruiesc asupra subtilităţii substanţei din care sunt compusă. Actorii vieţii, umbrele din *Divina comedie* a lui Dante, umbre pline de intense trăiri, fără materie, umbre de umbre. Din creierul meu surescitat ies filme noi ale vieţii, de sub pleoape sau din sângele care desenează şi el pe tavan după ritmul lui.

A răsărit soarele brusc, lucru atât de rar în luna aceasta a întunericului gri. M-am dus imediat la fereastră, am învăţat asta aici, toţi suedezii se aşază cu faţa la soare, când o rază cât de mică apare în dreptul lor. M-am uitat în soarele iernii ca într-un gălbenuş stins şi am văzut culori stinse şi semne. Un alfabet. Scrierea soarelui. Am spus litere şi cifre şi după mişcarea pupilelor s-au schimbat semnele şi culorile. Numele favorabile străluceau cu linii puternic irizate în ocru, urcând în sus, pe când numele duşmanilor îmi întunecau câmpul cu amestec de culori-lături şi mişcări în jos. Apoi întrebam soarele despre anumite lucruri şi mi se arătau hieroglife complicate, apoi rune uşor de înţeles. Materiile scrisului solar: culori şi semne!

Mai târziu am simţit în jurul tâmplelor ca un curent rece. Parcă spiritele bune şi demonice s-ar lupta în jumătăţile creierului meu, în aripile creierului meu, cum Swedenborg şi alţi mari savanţi l-au comparat cu păsările şi fluturii. Luminile ieşind din stânga tâmplei, trecând ca dungi de lumină spre tâmpla dreaptă şi apoi urcând sau coborând nu sunt decât spirite sau îngerii care trec pe câmpul magnetic al corpului ca printr-un aer special.

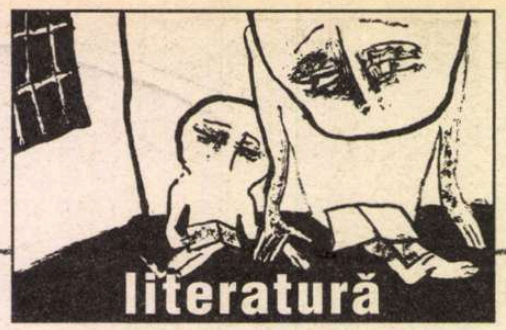
În *Arcana Caelestia*, Swedenborg scrie despre asta: spiritele şi îngerii influenţează voinţa noastră care se află în jumătatea stângă a creierului unde se află capacitatea de înţelegere. În dreapta se revarsă tot felul de curenţi, fantezii şi hoardele sălbatice ale dorinţelor.

Dorinţa care mă torturează fără a avea un obiect, o dorinţă rebelă, hărţuită de vederea imaginilor înregistrate fără voia noastră, pentru că se pare că, asemeni unui subtil aparat de fotografiat, creierul absoarbe totul pe pelicula lui de neimaginat.

Deasupra patului, în dreptul locului unde dorm eu, se află o gravură de Chagall. Ullise legat la ochi, cu urechile înfundate cu ceară, dar ascultând deasupra vaporului sirenele cu corp de păsări, atacându-i pe bărbaţii rătăciţi pe mare. Îmi place gravura, e atât de adevărat că sirenele au corp de păsări şi nu de peşti: dorinţele sunt aeriene, zburând cu subtilitate de la un lucru la altul, aiurind cu iluziile aerului la care omul e puţin adaptat. Omul, ca în *Psalmii* lui David, un vierme care se poate răsuci în apă şi chiar în foc, dar căruia îi e refuzată sfera aerului, asta înainte de a se metamorfoza în fluture sau spirit eteric.

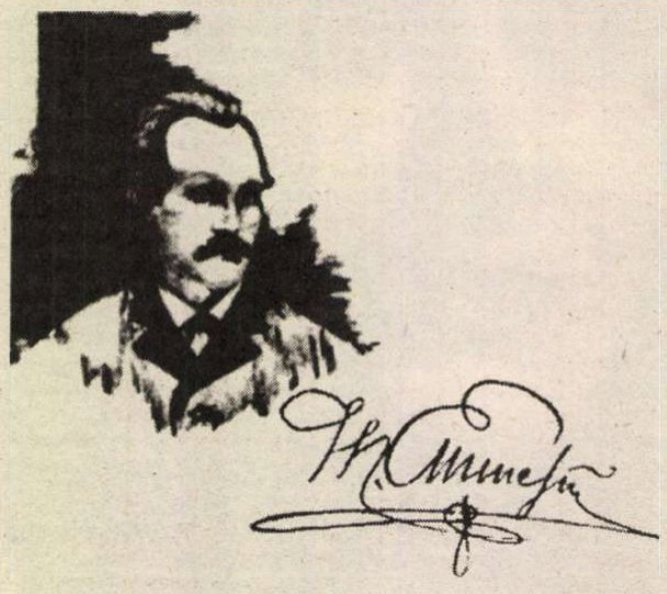
În oraşul acesta superb, dorinţele sunt excitate la culme, natura se estompează, ţinută la respect de arhitecturile fantaste ale granitului şi asfaltului. Mă liniştesc de „a dori" privind intens un măr, mirosindu-l, observând structura lui sofisticată: o planetă în miniatură. Mă liniştesc de boala civilizaţiei: consumul, incitaţia la producerea dorinţelor – coji goale, munţi în forme false fără nici un conţinut, decât o vanitate pasageră a unor minţi avide de câştig rapid.

Şi totuşi... o pereche de pantofi de lac dallinieni, pe care s-au pictat flori şi animale desenate din memorie, au trezit în mine vise şi dorul de a răsfoi albume, dorul de a desena şi pune cuvinte, unele după altele, pe o simplă foaie de hârtie. ■



Pentru o nouă ediție Eminescu

Grafii și grafeme respinse tacit



I

PRINTRE locurile foarte greu de rezolvat, dacă nu imposibil, din poezia eminesciană aș dori să supun atenției publicului finalul de la *Mortua est!*. Este publicată de Eminescu în *Convorbiri literare,* 1 martie 1871, comentată (cu citate ample) de Titu Maiorescu în studiul său „Direcția nouă..." din aceeași revistă, același an, 15 mai, de același în volumul de *Critice,* 1874, după care se regăsește în ediția princeps din 1883. Iată, așadar, patru surse (tipărituri) – și nu seamănă una cu alta. Primele îndreptări (de punctuație și de termeni) le operează Titu Maiorescu în studiul citat din revistă; lucrul ni se pare interesant, pentru că repune în discuție raportul lui Eminescu-poetul cu Iacob Negruzzi. Într-adevăr, poetul trimite *Mortua est!* de la Viena, însoțind-o de o scrisoare mult citată în care-i cere redactorului *Convorbirilor*: *„Ștergeți ce vi se va părea bun de șters."* Îndreptările lui Maiorescu vin peste numai două luni și privesc chestiuni de fond. Deducem că Iacob Negruzzi nu s-a atins de aceste chestiuni, deci textul are girul lui Eminescu. Îndreptându-l o dată, Titu Maiorescu îl va îndrepta și a doua oară, în 1874, și a treia oară, în ediția princeps din 1883 – și chiar a patra oară, în ediția a doua, unde desparte prin spațiu alb ultimele două versuri, ca pentru a indica importanța lor; textul îngheață astfel în celelalte ediții Maiorescu.

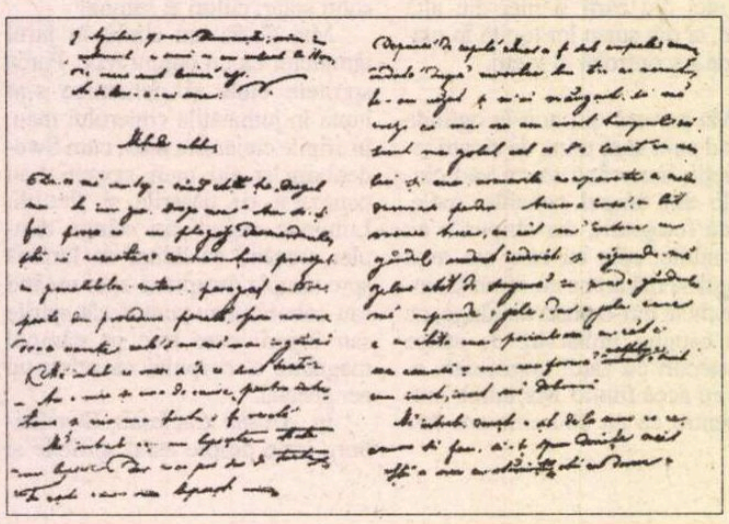
Drept este că formele din *Convorbiri literare,* considerate de noi ca având girul lui Eminescu, nu se regăsesc în nici unul dintre manuscrisele păstrate ale poemului. Nu este, însă, motiv de îngrijorare: ultimul manuscris, acela după care s-a cules textul, lipsește la mai toate antumele. Știm că Eminescu făcea, uneori, corecturi și în șpalt (corecturi, adică reveniri asupra textului, schimbări de termeni, punctuație, apostrofuri).

În fine, urma alege, ca să zicem și noi astfel, adică: dacă este un alt sens în textul tipărit cu girul lui Eminescu, și dacă acest sens spune ceva în plus – locul merită discutat; dacă nu, rămâne să păstrăm ori să nuanțăm „contemporan" ateismul tânărului poet „resimțit" de mulți critici pornind de la acest final al poeziei *Mortua est!*

Redau ultimile patru versuri din prima publicare: *Au e sensu in lume? Tu chipu zimbitoru/ Trăit-ai anume ca astfeliu să mori?/ De e sensu intr'asta e 'ntorsu și a tĕu;/ Pe palida-ți frunte nu-i scrisu Dumnedeu.* Termenul care ne interesează este *a teu,* scris în două cuvinte și cu căciulă pe *–e.* Citând textul peste două luni, Titu Maiorescu îndreaptă: *ateu,* cuvântul cum îl avem astăzi. Peste un an, la 1 decembrie 1872, Eminescu va publica, tot în *Convorbiri literare,* nuvela *Sărmanul Dionis,* cu poemul cunoscut unde versul – cunoscut, de asemenea – este: *Ah! atei, nu tem ei iadul ș'a lui Duhuri – liliecii?* Mai menționăm că în manuscrisele poemului *Mortua est!* se regăsește termenul firesc: *ateu.*

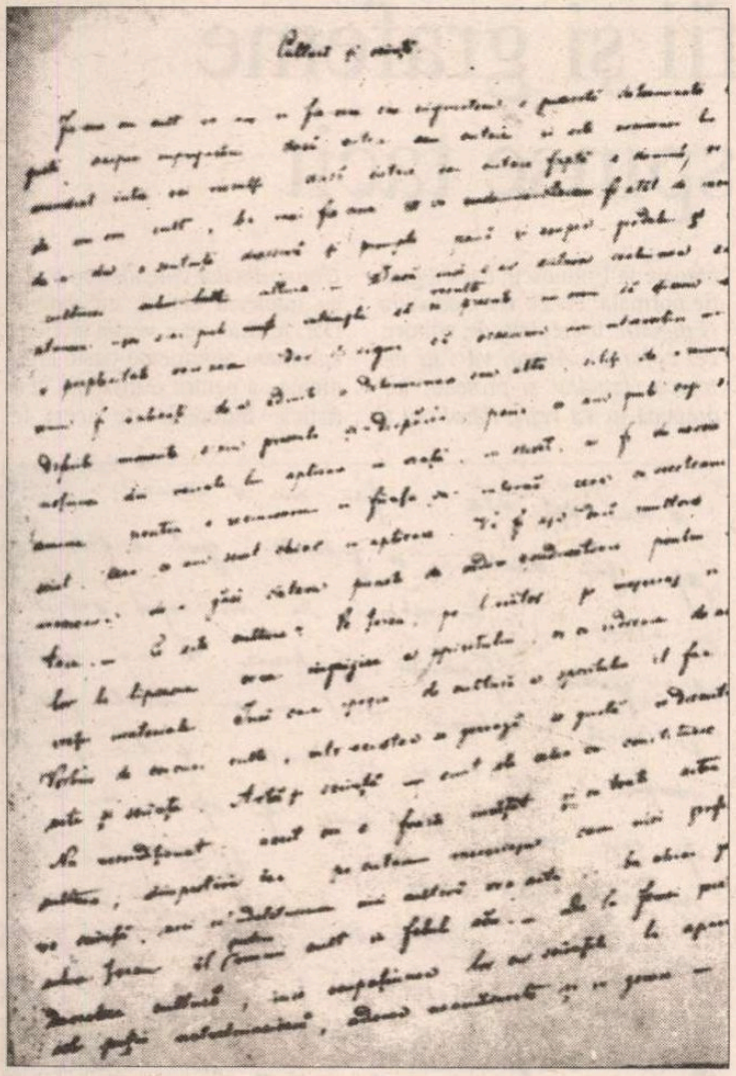
Poate că nu ne-ar fi atras atenția acest *a tĕu,* și l-am fi considerat o scăpare de tipograf ori o îndreptare a lui Iacob Negruzzi, dar punctuația de care însoțește Titu Maiorescu, la retipărire, contextul ne face să revenim. Mai întâi pune două puncte și virgulă la final de vers: *De e sensu intr'asta: e 'ntorsu și ateu,/ Pe palida-ți frunte nu-i scrisu Dumnezeu.* Reluând în *Critice* (1874) pasajul, pune virgulă în loc de două puncte și elimină peste tot *–u* final (*sens, 'ntors, scris*). În ediția princeps rămâne eliminat *–u* final, dar în loc e virgula de la sfârșitul versului găsim linie de pauză (așadar, de un sens conclusiv, pe care i-l dăduseră la început cele două puncte, are nevoie). Tot în ediția princeps, cele trei puncte de suspensie din primul vers citat: *Au e sens în lume?... Tu chip zimbitor* (inexistente în *Critice,* 1874, unde, în schimb, este virgulă astfel: *Tu, chip zimbitor/ Trăit-ai anume...).* Maiorescu pare a interpreta continuu pasajul, ca și când ar fi nemulțumit de posibilitățile pe care i le oferă punctuația și scrierea. Prin reacție firească, ne incită să interpretăm, la rândul nostru.

Important, în pasaj, este, desigur, *semnul întors.* Îl vom regăsi în *Egipetul* (1 octombrie 1872): *Magul, paza resbunerei, a cetit semnul întors;* în *Scrisoarea III*: *...să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale* etc. În *Mortua est!* se explică mai clar: *sens întors,* adică invers. Trebuie, în acest caz, regândit pasajul iar cele două adverbe: *anume* și *astfeliu* înțelese în contextul sensului invers: *Trăit-ai anume ca astfeliu să mori* nu înseamnă *să mori astfel,* în acest mod (tânără, frumoasă etc.) – ci strict: *ai trăit pentru ca, trăind, să mori,* scopul vieții este moartea, lumea merge invers, *întors,* din viață spre moarte, trăiește anume, în mod special, ca să moară. Abia acest sens luminează, dinspre final, textul de mai sus: *Văd vise 'ntrupate gonind după vise/ Pân' dau în morminte ce-așteaptă deschise.* Viața e vis: tema cunoscută – adusă, însă, de Eminescu la ultimele ei consecințe. Și abia astfel, revenind la termenul *a tĕu* din prima tipăritură (și numai de acolo!) găsim sensul etimologic: alfa privativ înseamnă *lipsit de.* Sensul acesta, spune poetul, este *lipsit de zeu,* nu se poate ca zeul să pună semnul întors în lume, să fie pentru moarte – când este viață. Nu este aici nici o revoltă, ci doar o constatare – cu această marjă de siguranță: *De e sensu intr'asta,* adică *dacă* (și numai dacă) *este sens, atunci el nu este zeesc* (pentru că zeul vrea viața, nu moartea). Poemul se închide în dilema hamletiană pe care o dezbate, de altfel. Departe, însă, de asta este sensul *ateu,* care înseamnă *împotriva zeului* (și a dus la *ateism,* curent de idei, atitudine chiar etc.). Eminescu se apropie, mai degrabă, de sensul istoric: după câte știm, primii creștini erau numiți „atei", cu sensul că nu au nici un zeu (numele zeului lor fiind ascuns, vezi simbolistica știută); vezi, în limba română, „om fără nici un dumnezeu", unde dumnzeu a luat locul lui zeu (și, deci, nu trebuie scris cu majusculă, Dumnezeu).



Abia ajunși în acest punct al explicațiilor noastre, însă, lucrurile se complică. Într-adevăr, de ce pune poetul căciulă pe *e* din *a tĕu*? Vrea să citească *a tău,* rimă la *Dumnezeu* următor? Ar fi o „rimă rea" – și cu asta revenim la studiul lui Titu Maiorescu din mai, 1871. Criticul spune că, dintre poeziile publicate de Eminescu până acum, *Mortua est!* este „cea mai bună" – dar face, totuși, observația că și aici „sunt defecte, ce trebuiesc neapărat îndreptate." Aceste „defecte" sunt: „abuz de cuvântul *pală*", „uneori gândiri și expresii prea obișnuite", „rime rele." Rime rele în *Mortua est?* Poate *sting/plâng* – singura din tot ce citează criticul. *Tău/ Dumnezeu* ar fi, însă, o rimă rea; criticul o îndreaptă: *ateu/ Dumnezeu.*

Repetăm, considerăm că acestea sunt argumente că Eminescu a vrut textul inițial așa cum îl avem în prima tipărire. Problema este, însă, că rostirea/recitarea, în cazul cuvintelor despărțite formate cu alfa privativ, cere accent pe acest *a* inițial. Grafia *a tĕu* se citește *á tĕu.* Ca să iasă, însă, această lectură, ritmul cere o silabă în plus în piciorul anterior, așadar: *e 'ntórsu și á tĕu,* cu accent pe *o* și citirea lui *–u* final. O asemenea secvență ritmică va cere, însă, la rândul ei, în versul următor: *nu-i scrísu Dumnézeu,* accent firesc pe *scrisu,* dar citirea lui *–u* final, accent nefiresc, mișcat, pe *Dumnezeu.* N-am fi insistat, dar am văzut că în a doua tipărire a poemului, în *Critice* (1874), Titu Maiorescu elimină peste tot *–u* final – și nu mai există nici măcar posibilitatea pur teoretică a unei astfel de lecturi. Lectură care este, însă, în concordanță cu amintita tradiție istorică privind ascunderea numelui zeului suprem: se poate ascunde prin tăcere, ori prin evitarea numelui corect. Lectură care, apoi, este în concordanță cu ideile din *Sărmanul Dionis,* nuvela publicată de Eminescu în 1872. La un moment dat, Dan are superbia să cugete: *„Oare fără s'o știu nu sunt eu însumi Dumne....."* Iar atunci: *„Vum! sunetul unui clopot urieșesc – moartea mărei căderea cerului – bolțile se rupeau, jumalțul lor albastru se despica, și Dan se simți trăsnit și afumat în nemărginire."* Până aici, suntem în atmosfera din *Mortua est!*: *Se poate ca bolta de sus să se spar-*



gă/ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă... Continuarea, însă, readuce în atenţie acea magie a numelui care ne preocupă: *„Şi un glas resună în urmă-i: nefericite ce-ai îndrăznit a cugeta? Norocul tău că n-ai pronunţat vorba întreagă...*" Aşadar, în *Sărmanul Dionis* personajul este salvat pentru că s-a oprit la jumătatea cuvântului; în *Mortua est!* putem înţelege, deduce din logica faptelor (sau din ceea ce numim realitatea textului) că schimbarea accentului evită acelaşi contact cu numele adevărat al divinităţii. Următoarea ocurenţă a termenului în *Convorbiri literare* va fi în poemul *Înger şi Demon,* din 1 aprilie 1873, unde este scris aşa: *Ah! acele gânduri toate îndreptate contra lumei,/ Contra legilor ce-s scrise, contra ordinii 'mbrăcate/ Cu-a lui D-zeu numire...* Desigur, se citeşte accentul firesc în ritm – dar nu este scris numele întreg.

Toate aceste explicaţii editoriale (nici nu îndrăznim a zice că este o „demonstraţie") îşi găsesc, de fapt, resortul în critica lui Anghel Demetriescu din 1874, la care ne oprim. Printre destulele inepţii ale pedantului filolog găsim, acolo, şi câteva observaţii despre ritm şi accente în vers care ne pot da măsura înţelegerii poeziei lui Eminescu de către contemporanii săi – singurul lucru care ne interesează, în fond. El citează schimbat (parcă toată lumea vrea să schimbe versurile lui Eminescu, încă de la debutul poetului): *Un vis ce îşi mòie aripa 'n amar/ Ast-fel ai trècut d'al lumii otar* şi comentează: *„Pe care silabă pune cineva tonul din vorbă* trecut, *pe* tre *or pe* cut? *Dacă pune pe* tre *versul e negreşit corect, dar pronunciarea va fi schimonosită şi licenţa poetului nu poate merge până acolo.*" Versul este, reamintim: *Astfeliu ai trecutu de al lumii otar* (nu *Ast-fel, d'al*). Înţelegem că în epocă *-iu* final regiza accentul: *ást-fel,* dar *astféliu,* ceea ce Anghel Demetriescu nu vrea să accepte (ceartă pe ortografie). Tot el, însă, citează mai departe o revistă umoristică a vremii, şi abia aceasta ne atrage atenţia: *„... Versurile ne aduc aminte ceea ce un glumeţ a scris în* Perdaful, *foaie umoristică ce se publică în Iaşi*". Urmează două strofe din parodia *Perdafului* (la *Mortus est!* şi la *Împărat şi Proletar*) – din care citãm, cu accentele puse de foaia umoristică: *A fi sau a nu fi? E calambur, poveste/ Scornită de anticii istorici muritori,/ Căci à fi însemnéză aceea ce nu este;/ A nu fi e o horă de candide neveste/ Ce'n stele şi în lumină apare une-ori.*" Anghel Demetriescu urmează: *„Deşi glumeţul de la* Perdaful *se sileşte a arăta, prin versurile ce reproduserăm, divagările poetului de la* Convorbiri, *noi din parte-ne însă mărturisim că suntem departe de a-l blama într-atât.*"

Nu ne interesează aşa-zisul adevăr ştiinţific al acestor critici de epocă (deşi chestiunea merită interes şi ar trebui cunoscută) – ci doar faptul în sine: contemporanii lui Eminescu citesc *Mortua est!* încercând să pună accente pe cuvinte, schimbând accentele poetului. A fost, oarecum, o discuţie, oamenii şi-au pus întrebări. Trist este că n-a răspuns Eminescu însuşi acestor critici (nu mă refer la *Criticilor mei*, ci la texte ziaristice). Ciudat este că cei care discută evită tocmai versul final cu acea grafie specială care cere accent pe *a.* Oricum ar fi, această grafie trebuie păstrată într-o ediţie Eminescu: toată bibliografia consultată şi citată mai sus sugerează concordant că ţine de voinţa autorului.

Cât despre această schimbare a accentului ca model cultural, vezi observaţia lui Dimitrie Caracostea: chiar numele luceafărului s-a păstrat în limba română pentru că a funcţionat acest model (în Vest, numele fiind sinonim cu acela al demonului suprem, s-a pierdut prin interdicţia rostirii).

II

ADUNATE la un loc, aceste dovezi duc la concluzia că ne aflăm în faţa unei conştiinţe profund mistice, care discută dumnezeirea cu spaimă interioară şi chiar îşi ia minime măsuri de precauţie, ca şi când ar dori să evite o eventuală pedeapsă. Punctul de vârf al acestor „experimente" ale tânărului Eminescu va fi atins în *Floare albastră,* cu acele grafeme niciodată discutate până acum (aşa cum niciodată nu s-au discutat până acum grafiile de mai sus). *Floare albastră* se publică împreună cu *Înger şi Demon* în *Convorbiri literare,* 1 aprilie 1873. Între manuscrisele poetului s-a păstrat o singură ciornă cu numai câteva strofe din acest poem. El a fost primit cu mari reţineri de către critică (Anghel Demetriescu: *„sfidând gramatica şi analiza logică"* etc.; Perpessicius: *„face parte dintre cele mai puţin înţelese din poeziile lui Eminescu, în orice caz din poeziile cele mai expuse neînţelegerii, şi încă din cauza desăvârşitei lor graţii*" etc.); s-au propus şi s-au acceptat tacit unele îndreptări, dar tot nediscutate au rămas punctele fierbinţi. S-a corectat mai întâi strofa a şasea, care în revistă sună aşa: *Acolo'n ochiu de pădure/ Lângă bolta cea senină/ Şi sub trestia cea lină/ Vom şedè în foi de mure.* G. Bogdan-Duică este cel care sesizează că peisajul este imposibil şi schimbă astfel: *Lângă trestia cea lină/ Şi sub bolta cea senină.* Corectarea a convenit şi a fost primită tacit de M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, I. Scurtu (C. Botez o respinge, G. Călinescu şi Perpessicius o primesc, dar atenţionează în notă). În 1962 dl Prof. Traianus Costa propune textul *Convorbirilor* cu schimbarea unei singure litere, un *a* în loc de *o*, rezultând *lângă balta cea senină,* în loc de *bolta.* Şi astăzi textul circulă astfel, cu *balta cea senină* (vezi chiar ediţia MLR, din anul 2000).

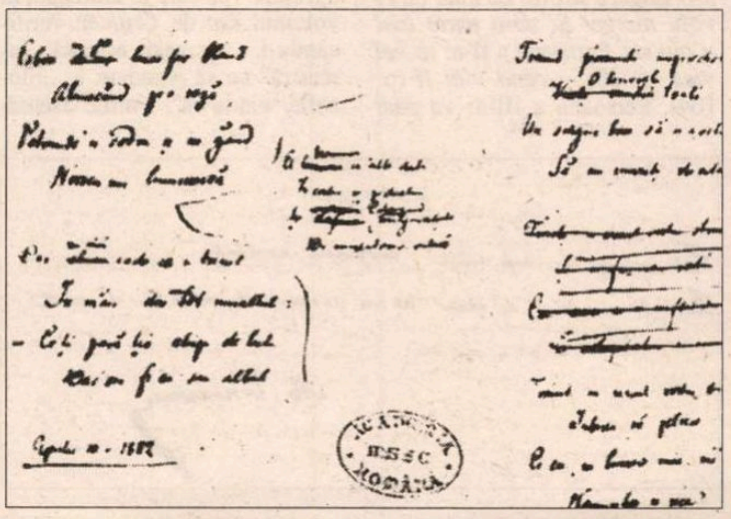
Ce „deranjează", în fond, aici? Peisajul este eminescian, *balta* este, firesc, înconjurată de *trestie,* vezi atâtea alte poezii: *Luminiş de lângă baltă/ Care'n trestia înaltă/ În adâncu-i se cuprinde...* etc. Nu mai avem, însă dimensiunea înaltului, apropierea de bolta cea senină, peisajul s-a mutat de la munte la şes. Lui Bogdan-Duică nu-i sună bine un lac cu trestii undeva, în vârful muntelui, unde, totuşi, *Stânca stă să se prăvale* – şi odată primită o schimbare de text, a doua a venit ca ceva firesc. Nimeni, însă, dintre cei care s-au apropiat de acest text nu au semnalat şi cealaltă „greşeală" din *Convorbiri,* pe care au îndreptat-o cu toţii în mod tacit. Într-adevăr, revista tipăreşte *V'om şedè în foi de mure.* Mai jos, peste câteva strofe, grafia se reptă: *Şi sosind l'al casei prag. V'om vorbi'n întunecime.* Dar acest *v'om,* repetat ca să nu se creadă că este vreo greşeală, înseamnă *vă vom,* implicând un *noi* şi un *voi.* În *Floare albastră,* după cum s-a spus, persistă chemarea către absolut. Poemul vine după *Egipetul* şi *Amorul unei marmure* – şi cere abandonarea *piramidelor învechite* ori a *câmpiilor asire: Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite.* În locul acestora, este propus codrul, dar un anumit codru, cel de deasupra lumii, din munţi. Degeaba escamotăm *bolta cea senină* când avem descrierea limpede: *Hai în codrul cu verdeaţă/ Und' izvoare plâng în vale/ Stânca stă să se prăvalè/ În prăpastia măreaţă.* Aluzia la raiul biblic este cât se poate de transparentă, iar acest loc este plasat undeva deasupra, din el curg cele patru fluvii amintite în *Scrisoarea III.* De altfel, nu ştiu ce *baltă* adevărată ar suporta, la şes, rugii de mure. Şi nu ştiu, iarăşi, cum ar putea să şadă perechea de îndrăgostiţi *în foi de mure* fără a se înţepa. În notele la ediţia sa, D.R. Mazilu comentează corecturile lui G. Bogdan-Duică: *„Inversiunea cuvintelor poate fi o glumă a poetului pentru iubita care, din necunoaşterea naturii, îl invită să şadă pe foi de mure, care au ghimpi.*" (De aceea, deci, trebuie *lângă trestia* şi sub *bolta,* cum a gândit... Eminescu înainte de a fi făcut gluma cu pricina!)

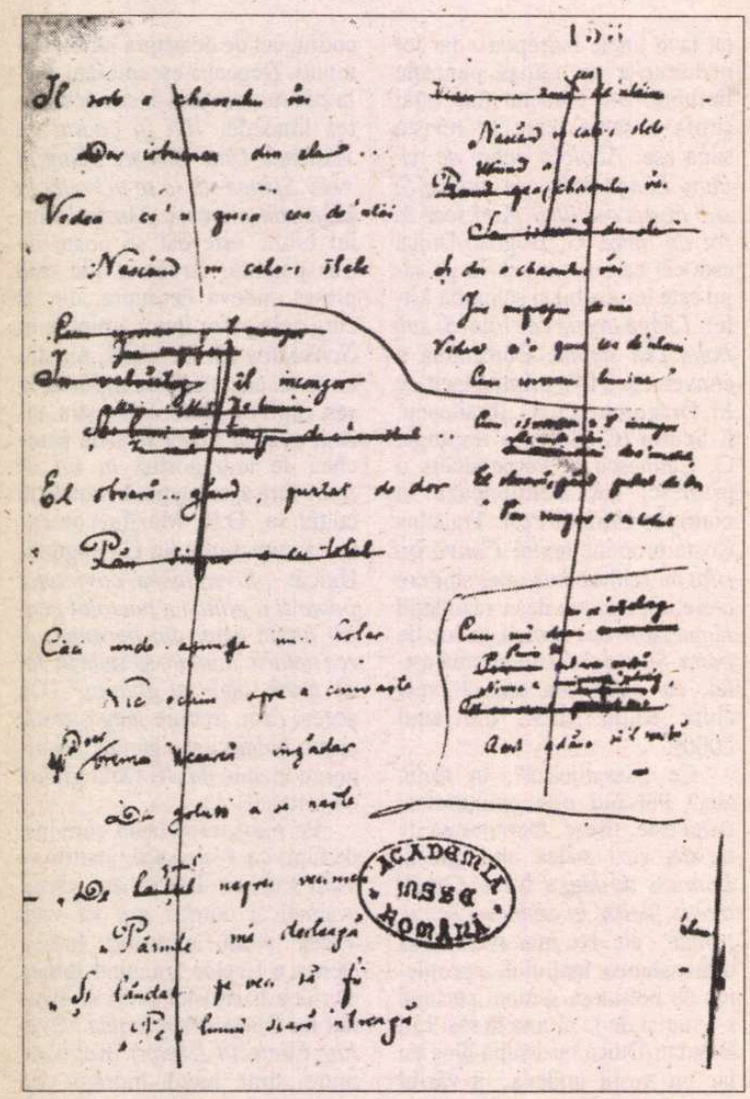
Pe scurt, cred (sunt convins, de fapt) că *v'om şedè,* pentru *vă vom şedè,* cu dativul, are sensul gramatical corect: *noi vă vom şedea vouă,* evocând lumea eternă a Evelor amăgind lumea eternă a bărbaţilor (vezi şi distihul lui Blaga: *Prin lumea aievelor/ Cântecul Evelor*). Rugii de mure sunt locul îndrăgit de şarpe; mai sus, fata zice: *Şi de-a soarelui căldura/ Voi fi roşie ca mărul...* Sunt, iată, adunate elementele mitului biblic, sugerate discret. *Floare albastră* face parte dintre poemele angelice, acelea care au în centru figura îngerului: de data aceasta este îngerul generic, fata care vorbeşte în numele tuturor îngerilor, şi omul generic, bărbatul care primeşte mesajul în numele tuturor bărbaţilor.

Când revine această grafie se remarcă şi apostroful larg: *V'om vorbi 'n întunecime* (ca şi când ar fi *V'om vorbi n-întunecime),* care implică lungirea lui *i* anterior, dând oarecum sensul *v'm vorbi* şi *iarăşi v'om vorbi,* cu sensul sporovăielii ascunse în întuneric. Remarc versul următor: *Grija noastră n'aib'o nime,* unde am tot dreptul, după acest adevărat rebus grafic eminescian, să sesizez o formă îmblânzită, adusă spre copilăria nevinovată, a numelui demonului. În *Floare albastră* îngerul îi arată Lui paradisul – după care-l coboară în valea plângerii din nou. Revin la cea de-a doua îndreptare de text care s-a propus şi s-a acceptat pentru acest poem: *Totul este trist în lume,* versul final, este inovaţia editorilor pentru *Totuşi* din revistă. Acest *totuşi* trebuie însă păstrat, spre tristeţea grămăticilor: este concluzia *Lui* după ce a văzut raiul şi l-a părăsit pentru „lume". De

N. Georgescu

(Continuare în pag. 20)





literatură

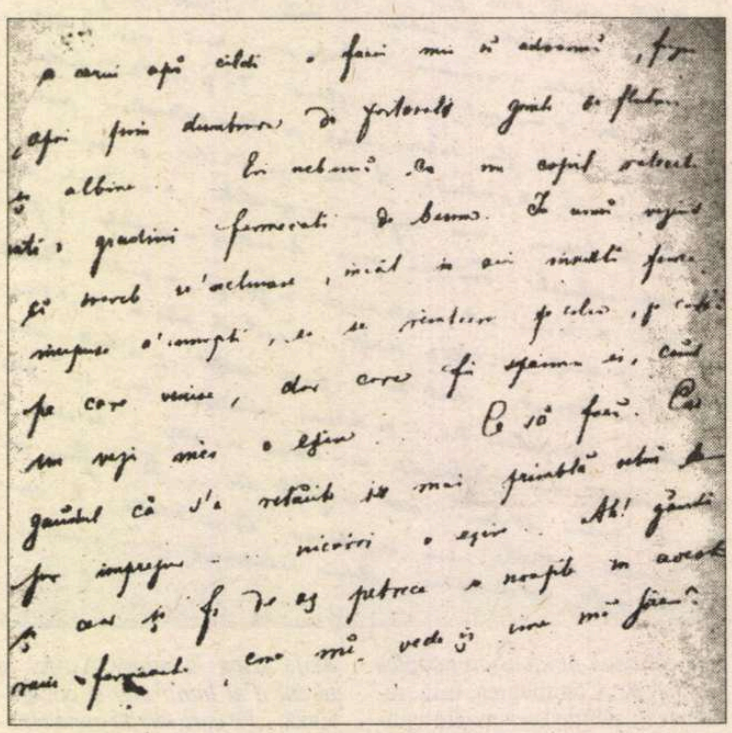
Grafii şi grafeme respinse tacit

(Urmare din pag. 19)

altfel, aici e mai simplu de restabilit adevărul. *Totul* vine de la ediţia a şaptea Maiorescu unde nu s-a imprimat ultima silabă a cuvântului şi a rămas locul alb, aşa: *Tot...* În ediţia a opta se întregeşte mecanic textul, pentru ritm: *Totul este trist în lume.* Nu e vorba, aşadar, de vreo ezitare sau revenire a lui Maiorescu, ci de un simplu accident tipografic.

Desigur, am căutat cu insistenţă grafia *v'om* în *Convorbiri literare* şi în alte surse sincrone, dorind să verificăm dacă nu cumva e greşală de tipograf şi aici, ori manieră (specială) de a scrie. Cu tristeţe trebuie să spunem că această cercetare pe orizontală ne ia cel mai mult timp şi la fiecare pas ne pune semne de întrebare: de ce n-a fost făcută, oare, până acum? Când ne-am hotărât să-l arătăm publicului pe *Eminescu-cel-adevărat,* ca să zicem aşa, nu ne-am închipuit că va trebui, pentru aceasta, să studiem istoria (amănunţită) a ortografiei, a scrierii, a limbii române, a dialectelor etc. Şi, după ce am parcurs tratatele respective, iarăşi nu ne-am închipuit că nu vor fi de ajuns. Practic, trebuie să plonjezi cu totul în epocă, nu-ţi este necesar tratatul de istorie a limbii române, ci trebuie să refaci această istorie, să stai pe documente, cum se zice. Iată cazul atât de încurcat al acestei grafii, *v'om,* care a zăbovit în fişele noastre ani întregi până ce numai o verificare atentă şi un oarecare noroc ne-a adus – nu rezolvarea, pe care o considerăm cea de mai sus, dar radiografia situaţiei textuale. Într-adevăr, chiar în studiul lui Titu Maiorescu: *Direcţia nouă...,* din 15 septembrie 1871, găsim ceva asemănător: criticul citează o poezie din volumul *Lumine şi umbre* de D. Petrino, apărut la Cernăuţi în 1870, astfel: *Pe furiş dă-mi o guriţă,/ Juru că nime nu v'a sci:/ Fălfăindu a ta rochiţă/ Nime n'o v'a auzi./ De va fi uşa închisă/ Pe fereastră vei sări;/ Dragostea când e decisă/ Ea intrare-şi va găsi...”* În *Critice* (1874), reluând citatul, îndreaptă tacit: *nu va şti, n'o va auzi.* Asemenea forme de viitor, se mai găsesc, însă, în volumul menţionat. Paradigma este, la D. Petrino: *(eu) v'oiu afla* (p. 90) *(eu) voiu cere* (p. 43). Ba, chiar într-o singură strofă: *La altar cu el voiu merge/ Şi de-o parte trist v'oiu sta.* Persoana a II-a: *tu vei visa* (p. 20) – *când v'ei fi* (p. 104). Persoana a III-a: *va păzi* (p. 78) – *v'a munci* (p. 104). Persoana I plural, care ne interesează în mod deosebit, are destule forme cu apostrof: *Împreună noi v'om trece/ Eu şi ea nedespărţiţi* (p. 62), *ne v'om iubi* (p. 117) etc., etc. În continuare, formele paralele: *veţi/ v'eţi, vor/ v'or* se regăsesc destul de des. Un pasaj cu mai multe asemenea grafii: *V'oiu merge, dar' v'oiu merge pe câmpul de bătae,/ L'al tunurilor zgomot jalea-mi v'oiu asurzi (...) Genele mele nu le v'a 'nchide/ Nici un prieten, când v'oiu muri;/ De a mea sórte atunci v'oiu rîde,/ Dar la voi încă mă v'oiu gândi.* Pur şi simplu credem că este vorba, peste tot, de apostroful normal, logic şi elegant, care însemnează căderea lui *-r-* interior: din *eu vroiu = eu v'oiu* etc. Avem de-a face, aşadar, cu o scriere etimologizantă, care vrea să atenţioneze că viitorul se formează cu semiauxiliarul *a vroi* căzând în rostire *-r.* Acest apostrof presupune şi forme anormale: *v'om rîde* pentru *vom rîde.* În plus, el amestecă sensurile. Gramatica lui Aron Pumnul, din 1863 (pe care a învăţat şi Eminescu) nu conţine asemenea aberaţii (şi trebuie spus că această gramatică are enorm de multe forme „contorsionate” de limbă: *miratu-m'am, fostu-s'au mirat, mira-te-vei, fi-v'aţi mirat, miratu-s'-ar fi* etc., etc.; practic, sunt cam toate ligaturile posibile în româneşte – între care nu se îngăduie dublete semantice de tipul *v'om rîde/ vom rîde*). Nu le conţine gramatica lui Heliade Rădulescu ori cea a lui Vasile Alecsandri (dar, desigur, n-am epuizat investigaţia, iar regretul că nu avem, până acum, o istorie a chestiunii nu scuză, nici observaţia că sursele amintite şi *Convorbirile literare* ne confirmă...).

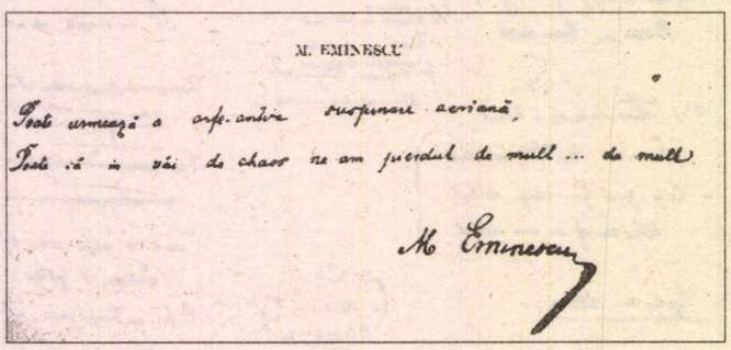
Norocul nostru că din tot acest eşafodaj îi scapă lui Titu Maiorescu, în studiul citat, două „greşeli” (pe care le îndreaptă în volumul său de *Critice*): verificându-l, am găsit această „fereastră” ca să rezonăm în „filosofie windows”. Forme asemănătoare la Eminescu, dar cu grafie normală: *cel ce vra a descifra (Epigonii:* îndreptată de editori: *cel ce vrea), Atunci vă văţi întoarce (Împărat şi proletar,* îndreptată în *vă veţi), Părul tău ţi se desprinde/ Şi frumos ţi se mai şede (Lasă-ţi lumea).*



În *Floare albastră* găsim numeroase forme de viitor: *mi-i spune, voi cerca, mi'oiu desface, mi-i da, n'a s'o ştie* (vezi la D. Petrino, exemplul citat: *n'o v'a auzi:* formele congruente decurg din tema oarecum comună, dar *Floare albastră* se publică la 4 ani după volumul *Lumine şi umbre*), *s'a fi ivit, mi-i ţinè, te-oiu ţinè, ne-om da sărutări.* Dacă toate aceste forme sunt corecte – şi dacă revista respinge formele etimologizante cu apostrof – de ce să suspectăm *v'om şedè* şi *v'om vorbi* că sunt grafii de tipul Petrino strecurate aici? Apoi, tendinţa poetului de a construi asemenea grafii cu sens special este evidentă, am surprins-o şi în *Mortua est!* Ea denotă, această tendinţă, o participare anumită, cu fiinţa, la actul scrisului, o tabuizare voluntară a mitului şi misterului la poet în prima fază a „convorbirismului” său. Pentru sensul *vă vom şedè* trebuie consultat Dicţionarul-tezaur; între proverbele lui Zane este şi acesta: *„A şedea ca dracu-n spini”* reluat: *„A şedea ca dracu' pe mărăcini”* – al căror sens ne domină, cultural vorbind.

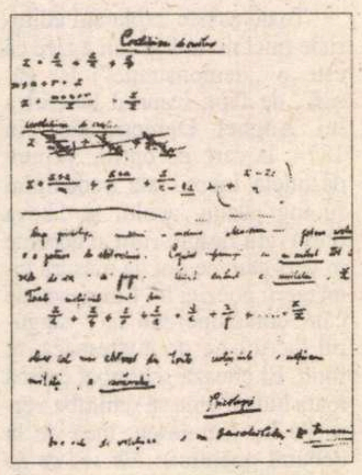
Presupunând chiar că Eminescu introduce în mod conştient aceste forme cu apostrof la viitor, între scriitorii şi cititorii *Convorbirilor* considerăm că ele au înţelesul actual, cu dativul. Dar, în fine, nu e vorba aici de a aglomera argumente peste argumente ca pentru o invitaţie la eristică. Îndoielile de acest fel cred că trebuie rezolvate în stilul lui Şerban Cioculescu faţă de paternitatea caragialiană a unor texte din ediţia sa: este după cum simte, crede, presimte, îşi asumă editorul problema. După parcurgerea întregului argumentariu de mai sus vom păstra în ediţia noastră formele din revistă înţelegându-le ca astăzi şi cum le-au înţeles primii cititori ai poetului: *noi vă vom şedea, noi vă vom vorbi.* Construcţia ideatică are sens astfel, iar tăcerea consensuală a atâtor şi atâtor editori şi comentatori ai lui Eminescu merită, în fond, şi ea o sancţiune. Fără a avea superbia să credem că am epuizat subiectul, noi avem, totuşi, pretenţia că l-am deschis.

N. Georgescu


M. EMINESCU

Poate urmează a arăta ... suspinare aeriană,
Poate să n văi de chaos ne am pierdut de mult ... de mult

M Eminescu



ochiul magic

Cititorii n-au vacanţă

CITITORII care s-au săturat de citit şi s-au refugiat pe plaja de la Mangalia, ca să se lase absorbiţi exclusiv de mare şi de cer (sau de topless) şi-au dat repede seama că n-au nici o şansă să uite de cărţi. Cărţile au venit după ei, pe nisip, şi i-au ademenit irezistibil sub forma unui târg de carte, organizat chiar acolo, prin-

tre umbrele de soare şi bărci pneumatice.

Organizatorul târgului este, ca în fiecare an, poetul şi omul de afaceri (combinaţie, iată, posibilă!) Gheorghe Todor. El a dat şi un nume sugestiv întreprinderii, *Carte la nisip,* parafrazând aromata sintagmă *cafea la nisip*, atât de bine cunoscută nouă, levantinilor.

Târgul Estival de Carte de la Mangalia este primul târg de carte particular din România. A ajuns anul acesta la ediţia a 7-a şi va fi organizat încă 77 de ani de acum încolo, judecând după entuziasmul şi competenţa puse în joc de proprietarul lui.

Exista riscul ca un asemenea târg, cu sediul direct pe plajă, în corturi transparente, cu vizitatori îmbrăcaţi în bikini, să se transforme într-un bazar de cărţi, pitoresc, dar atât. Iată însă că nu s-a întâmplat aşa. În fiecare seară aici au avut loc lansări de cărţi, în prezenţa autorilor. Şi ce autori! Şi ce cărţi!

Începutul l-a făcut Mircea Cărtărescu însuşi ("Mircea însuşi mână-n luptă..."), cu volumul doi din *Orbitor,* în faţa unui public atent, aşezat în fotolii din nuiele împletite, la mese din nuiele împletite, pe care se aflau sucuri, cafele şi exemplare din roman, cumpărate în vederea obţinerii de autografe.

În altă seară şi-a lansat aici două cărţi, *În coasta lui Adam* şi *Întoarcerea*, nimeni altul decât Petru Popescu, venit tocmai din Statele Unite ale Americii. Şi-a lăsat, mai exact, vila lui faimoasă din Beverly Hills, pentru edificiul de pânză al unui târg de carte estival de la Mangalia.

Şi Mircea Cărtărescu, şi Petru Popescu au fost asaltaţi de participanţi cu întrebări ingenioase şi incomode, astfel încât s-au simţit obligaţi să facă mărturisiri complete. Mircea Cărtărescu a recunoscut că *Orbitor* este o hartă a minţii lui sau chiar mai mult decât atât, o clonă a sa, astfel încât cei care vor cu adevărat să-l cunoască nu trebuie decât să citească romanul. La rândul lui, Petru Popescu a explicat că a ajuns nu numai să vorbească, dar şi să gândească în limba engleză. În schimb, numără şi visează în limba română.

O seară impresionantă a fost aceea a zilei de 10 august, când s-au lansat primele trei volume din *Dicţionarul victimelor terorii comuniste* de Cicerone Ioniţoiu. Primele trei volume din cele paisprezece câte va avea în final întreaga lucrare (în *România literară* nr. 31 din acest an au apărut de altfel, în avanpremieră, fragmente din volumul III).

Au mai fost prezentate publicului albumul *România* de Petre Baron, lucrarea cu caracter documentar *Drumul pâinii în istoria Dobrogei* de Aurelia şi Ştefan Lăpuşan, volumul *Mesajul dreptei* de Varujan Vosganian, cartea de convorbiri *Transformări, inerţii, dezordini* (Andrei Pleşu şi Petre Roman în dialog cu Elena Ştefoi).

La multe dintre lansări a participat şi primarul Mangaliei, Zamfir Iorguş, cunoscut pentru eficienţa cu care administrează oraşul.

Practic, viaţa literară românească a avut timp de o lună sediul pe plaja de la Mangalia, din faţa hotelului "Prezident".

Tot Gheorghe Todor este şi proprietarul ziarului local *Mangalia* care a prezentat prompt şi sistematic (şi, bineînţeles, favorabil!) manifestările din cadrul Târgului Estival de Carte. Ziariştii săi au intrat în concurenţă (loială) cu cei de la simpatica publicaţie *Litoral,* realizată de poeta şi prozatoarea Aurelia Lăpuşan, care şi-a aruncat în luptă (gazetărească) propriii săi studenţi de la facultatea de jurnalism de la Constanţa.

Au fost seri frumoase, decupate parcă din spaţiul altei ţări, cu cărţi şi autografe, blitz-uri şi stele căzătoare, valuri de muzică şi de şampanie. A lipsit cu desăvârşire Ministerul Culturii şi Cultelor, ceea ce a dat un plus de farmec fiecărui moment.

P.S. O parte dintre cărţi au fost prezentate de un critic literar foarte valoros, care m-a rugat însă să nu-i divulg numele.

Alex. Ştefănescu

LiterNet: o antologie de proză contemporană

DIN MOTIVE care ţin de chiar formatul de publicare, editurile electronice sînt predispuse spre alcătuirea de antologii – la început, au fost *Antologiile Noesis,* de curînd a apărut şi *Antologia LiterNet,* editura.liternet.ro, în patru volume plus un al cincilea reunind ilustraţiile antologiei, realizate de Andrei Mănescu.

Antologia LiterNet are o de necontestat coerenţă internă: valoarea literară a textelor este comparabilă, fie că sînt semnate de Ana Blandiana sau de Marian Coman, toate sînt proze (mai mult sau mai puţin) scurte, toate încep printr-o prezentare a autorului făcută de el însuşi. Numărul de texte diferă însă după o logică invizibilă de la un scriitor la altul – deşi sînt proze într-adevăr foarte lungi comparativ cu altele, nu e clar de ce Eduard Burlacu are unsprezece (24 pag). faţă de cele două (12 pag.) ale lui Răzvan Petrescu. Urmează apoi problema foarte disputată a originii textelor: unele din ele sînt inedite, altele au apărut în volum, unele pe hîrtie, altele în format electronic. Unii autori spun de unde le vin prozele, alţii nu. Poate nici nu are mare importanţă, e o problemă de principiu, de onestitate faţă de cititor şi orizontul său de aşteptare.

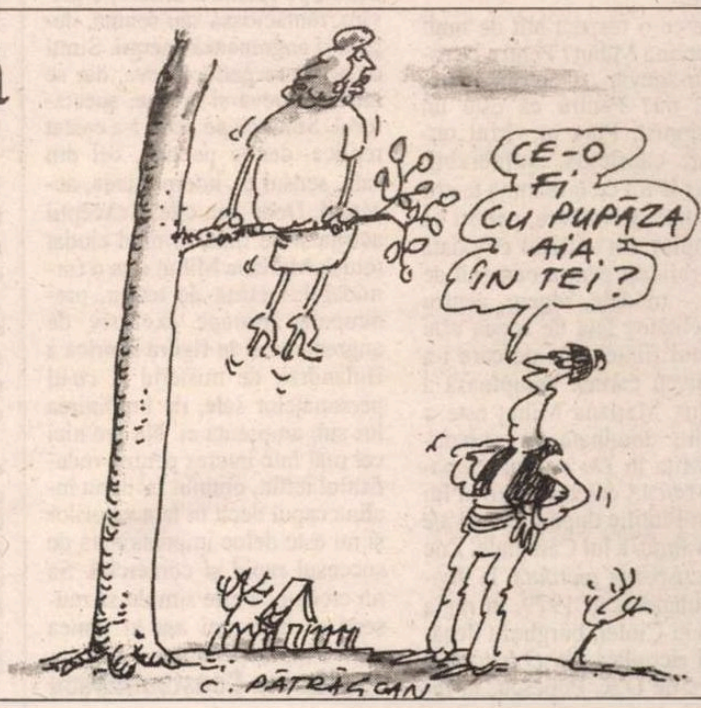
Scriitorii şi textele alese sînt cît se poate de reprezentativi/ reprezentative pentru literatura română actuală, ca direcţii de inovare (deşi nu e vorba în nici un fel de experimentalism) şi obsesii tematice. În sfîrşit, de ceva timp în proză îşi face apariţia lumea românească dinainte şi după 1989, cu blocuri insipide de beton, vecini roşi de curiozitate şi acel strop de nebunie care duce totul la limita, foarte fragilă, dintre realitate şi fantastic. Probabil nu există o raţiune pentru aşezarea într-un volum sau altul a scriitorilor, aşadar numai întîmplarea face ca cel mai generos să fie primul, iar cel mai ingrat al treilea volum: Ana Blandiana (cu o serie de proze apărute deja pe hîrtie cu ceva timp în urmă, Răzvan Petrescu (cu *Jurnalul unui locatar,* din *Eclipsa,* şi *Blitz,* o proză scrisă într-un ritm fascinant, cu efecte foarte bine controlate, din multpremiatul şi apreciatul *Într-o după-amiază de vineri*) şi Dan Lungu (un nume cunoscut mult mai bine sociologilor, a cărui *Duminică a domnului Chichifoi* e o mică bijuterie, la fel ca şi *Viaţa la ţară, Viaţa la oraş. Paralelă,* unde vocea naratorială împrumută accentele adolescentului din sat povestindu-şi micile aventuri) sînt numele „grele" ale volumului întîi, Marian Coman (*Uşa de la baie,* în care banalul se transformă, în privirea copilului, în minune) şi Petru Barbu (binecunoscut ca ziarist, dar şi ca autor al cărţii *Dumnezeu binecuvîntează America,* apărută întîi la Nemira, acum şi în variantă electronică; cea de-a doua proză a sa din antologie, *Surîsul cailor,* e o cursă nebunească, deşi cu mici halte de-a lungul drumului, spre absurdul „absolut") sînt autorii de remarcat în volumul trei. Între acestea, volumele al doilea şi al patrulea: Ioana Drăgan (cu proze de demult, de un aer între proaspăt şi desuet), Bogdan Suceavă (o *Istorie duminicală* plină de delicii), Cornel Mihai Ungureanu (a cărui *Stranie moliciune* curge sinuos, într-o viaţă a ei proprie, cu cititorul undeva pe-aproape) şi, într-un fel, Laurenţiu Mihăileanu (totuşi *Cum să îmblînzeşti şobolanii* e un loc comun şi, deşi bine scrisă, bate căi deja obosite) sînt cei mai interesanţi dintre scriitorii *Antologiei LiterNet 2,* iar Radu Sergiu Ruba (cu *Trompa*), A. O. Kenada (*Cele 6 scrisori ale lui Zeppelinus N.,* marea descoperire din numărul 4 al Revistei Respiro, o scufundare în poveste, un mister medieval în epoca Internetului, iar A. O. Kenada nu e singurul care visează la Maşinărie, o face şi Florin Cojocariu, în *Maşina de scris,* de pildă), dar şi Lucian Sârbu, fac din ultimul volum de texte al antologiei o lectură interesantă.

ÎN CIUDA inegalităţilor sale, de altfel de înţeles, avînd în vedere dimensiunile proiectului, *Antologia LiterNet* e o realizare importantă, în primul rînd pentru editarea electronică, e însă şi un incredibil maraton prin proza scurtă contemporană, cea mai bună, de la dispariţia *Celor mai bune povestiri* ale lui Dan Silviu Boerescu, radiografie a „stării de fapt" din această generoasă zonă a literaturii. Cum iniţiativele Editurii LiterNet vor continua, fără îndoială că ea va deveni un reper în acest spaţiu, rămîne însă de văzut în ce măsură formatul electronic este un avantaj sau un impediment în ochii scriitorilor români.

Iulia Popovici

Creangă şi noi!

Caricatură de C. Pătrăşcan



teatru

Forţă şi senzualitate

ÎN SPECTACOLUL *Unchiul Vanea* din stagiunea trecută a Teatrului Bulandra a acceptat să joace Dădaca. Ce intuiţie formidabilă a avut tînărul regizor rus Yuri Kordonski! Acest personaj, în interpretarea Marianei Mihuţ, leagă şi dezleagă toate firele piesei, îi adînceşte tăcerile şi îi sporeşte rîsul cotidian, dar şi hohotul metafizic. E greu să închizi ochii şi să nu o vezi păşind mărunt şi precipitat, cu samovarul aburind în mîini, să nu o vezi tăcînd într-o noapte rusească răvăşitoare... Am văzut-o cu puţin înainte de începerea vacanţei într-un spectacol-lectură, *Sorry,* de Alexandr Galin, (în traducerea lui Nicolae Iliescu) ultimul punct al programului desfăşurat la Teatrul Act. La începutul stagiunii va avea loc premiera cu *Sorry* pe scena *Izvor* a Bulandrei. Regia îi aparţine Sandei Manu, iar partenerul, partenerul este... Ion Caramitru, spectacolul marcînd revenirea lui pe scenă după zece ani de dorită absenţă. Nu vreau să intru în detalii acum. O voi face la timpul cuvenit. Am avut sentimentul însă că asist la declaraţia de iubire pe care actriţa o face propriei sale profesiuni: patetică, răvăşită, atinsă şi neatinsă de urîtul vieţii, purtîndu-şi demn frustrările unui creator din lagărul comunist, stropind cu lacrimi de rîs sau de plîns trădările bărbatului iubit şi sosit acum, după ani, să-şi răscumpere erorile şi timpul pierdut. Unde se întîmplă totul? Într-o morgă, acolo unde EA cosmetizează feţe de bărbaţi şi de femei înainte ca bulgării de pămînt să se prăvale peste trupurile lor.

De ce o respect atît de mult pe Mariana Mihuţ? Pentru că este, într-adevăr, o actriţă mare. Banal, nu? Pentru că este un profesionist. Pînă în vîrful unghiilor, capricios, vulnerabil, deschis la tot ce înseamnă teatru de calitate, la valoare, pentru că în templul din sufletul ei există altare ridicate pentru oamenii de teatru – modele, repere, pentru că fidelitatea faţă de scenă este scheletul fiinţei sale pe care l-a umplut cu carnea voluptoasă a rolurilor. Mariana Mihuţ este o alcătuire dominată de paradoxuri. Miţa în *De ce trag clopotele, Mitică?,* celebrul film al lui Lucian Pintilie după piesa *D'ale carnavalului* a lui Caragiale, Zoe din *Scrisoarea pierdută,* la Teatrul Bulandra, în 1979, în regia lui Liviu Ciulei, burgheza decăzută şi alcoolică din *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, în regia lui Ion Cojar, la Teatrul Naţional din Bucureşti, temperamente vulcanice, colerice, de nestăvilit, mizînd totul însă pe un soi de feminitate care se dezvăluie greu, după multe draperii, văluri şi cortine, o feminitate senzuală şi parşivă, inocentă şi pricepută, lovită, dar irezistibilă. Dincolo de forţa extraordinară, de miile de nuanţe cu care jonglează Mariana Mihuţ, uneori doar în cîteva minute, nu există apariţie care să nu îl lase pe spectator să întrezărească o fragilitate pe care greu ar fi intuit-o. Este suprema minune cu care îşi înnobilează personajele, este un fel de scamatorie pe care o face pe scenă, care te fascinează, dar nu o poţi descifra în veci. Nu e uşor să lucrezi cu Mariana Mihuţ într-o distribuţie. Indiferent ce joacă este perfecţionistă. Cu ea şi cu cei din jur. Nu este nimic mai presus decît repetiţia, spectacolul, se livrează total şi pretinde asta tuturor. Fiecare detaliu este prins în rigoare şi măsură. Harul înseamnă muncă, muncă, muncă, dar şi o stare de transă pe care trebuie să o invoci, să o cauţi, să o întreţii pentru ca astfel să poţi vedea şi înţelege ce ţi se propune, ce ţi se arată *ţie,* şi doar ţie. O întoarcere a Marianei Mihuţ pe scenă, o intrare, o privire, răutăcioasă sau senină, degajă şi angrenează energii. Simţi că acolo se petrece ceva, dar se întîmplă ceva şi în tine, spectatorul. Simţi că pe actor l-a costat replica, dar şi pe tine, cel din sală, sensul ei, interpretarea, accentul. Doar prin cîteva excepţii actriţa şi de film, în mod ciudat totuşi, Mariana Mihuţ este o formidabilă actriţă de teatru, preocupată aproape exclusiv de angrenarea ei în figura istorică a Bulandrei, de misterul şi *ce*-ul personajelor sale, de împlinirea lor sub amprenta ei. Nu are nici cel mai mic interes pentru vedetismul ieftin, obţinut facil, nu înclină capul decît în faţa valorilor şi nu este deloc impresionată de succesul rapid şi comercial. Să nu credeţi că este simplu să reuşeşti şi să rezişti *aşa* în lumea pură a histrionismului.

Mariana Mihuţ

Marina Constantinescu

muzică

George Enescu – 121

AU SUNT mulţi cei care, acum, la sfârşit de august, îşi amintesc de ziua de naştere a maestrului. E drept, anii cifrelor rotunde aduc comemorări spectaculoase; în cazul lui George Enescu cu prilejul festivalurilor intenaţionale, a competiţiilor ce-i poartă numele, aducerile aminte capătă o anume strălucire; ...în viaţa culturală, în cea mondenă, a Bucureştilor. Şi cam atât. Căci în afara graniţelor ţării efortul privind promovarea consecventă a creaţiei marelui nostru muzician, cel mai important în secolul XX, este quasi-inexistent.

Dar şi în ţară comemorarea zilei de naştere a maestrului, ziua de 19 august, a trecut aproape neobservată. Anumite aspecte ale acestui eveniment merită a fi menţionate. În ajun, la Liveni, satul naşterii lui George Enescu, oamenii locului au organizat, ca în toţi anii, o comemorare restrânsă susţinută în chiar casa memorială; ...preotul conf.dr. Florin Bucescu din Iaşi a făcut public un manuscris psaltic găsit în arhiva familiei tatălui marelui muzician.

În aceleaşi zile ale sfârşitului de săptămână şi culminând cu data de 19 august, la Sinaia, la Vila „Luminiş" – casa de creaţie, casa de odihnă a maestrului, o suită de concerte a comemorat momentul prin implicarea Centrului European de Cultură Sinaia; mă refer la susţinerea unor recitaluri camerale la care au luat parte mai mulţi muzicieni bucureşteni, pianiştii Valentin şi Roxana Gheorghiu, violoncelistul Marin Cazacu, soprana Georgeta Stoleriu şi pianista Verona Maier, fagotistul Vasile Macovei şi pianista Ilinca Dumitrescu, Cvartetul ieşean de coarde „Ad Libitum", tinerii muzicieni violonistul Alexandru Tomescu şi violoncelistul Răzvan Suma; ...şi-au dat concursul actorii Valeria Seciu, Ion Caramitru şi Ovidiu Iuliu Moldovan care au recitat din lirica eminesciană; ...concertele au beneficiat de sonorităţile mai mult pitoreşti şi mai puţin perfecte, dar atât de evocatoare ale pianului de epocă ce i-a aparţinut lui Enescu însuşi.

La Capitală momentul a trecut neatenţionat; ...deşi, nu poţi să nu observi, fluxul turistic bucureştean este semnificativ; ...dar ideea de turism cultural lipseşte cu desăvârşire din sfera interesului autorităţilor atât culturale, cât şi a celor din domeniul turismului.

În sfârşit, în afara graniţelor... cunoscuta Casă de discuri Nonesuh a realizat o ediţie integral dedicată creaţiei muzicale camerale enesciene; imprimarea, realizată în ediţie discografică CD, cuprinde acea magistrală lucrare de tinereţe, Octuorul pentru corzi în variantă orchestrală camerală, lucrare scrisă în anul 1900, la vârsta de 19 ani! Absolut spectaculoasă, realizarea interpretativă se urmăreşte ca fiind captivantă în cel mai înalt grad; ...iar aceasta dată fiind performanţa celebrului muzician şi violonist Gidon Kremer aflat în compania formaţiei camerale „Kremerata Baltica"; imprimarea CD mai cuprinde Cvintetul cu pian scris de Enescu patru decenii mai târziu; ...ambele lucrări vor putea fi audiate de această dată „pe viu", cu concursul acelorași muzicieni, la New York, în luna octombrie, în faimoasa sală de la Carnegie Hall. Cu câteva zile în urmă, la data de 11 august, celebrul cotidian *The New York Times* nota că după dispariţia lui Sir Yehudin Menuhin, Gidon Kremer rămâne astăzi unica mare personalitate ataşată cauzei promovării creaţiei enesciene în contextul internaţional al valorilor contemporane. Nu trebuie uitat, în contextul internaţional al circulaţiei actuale a valorilor discografice, cea mai importantă ediţie a simfoniilor enesciene aparţine Orchestrei Naţionale Radio aflate sub bagheta dirijorului Horia Andreescu; ...seria celor şapte CD-uri o datorăm unei minunate iniţiative, unei bune colaborări stabilite între Casa engleză de discuri „Olympia" şi Casa „Electrecord" din Bucureşti.

În sfârşit, zilele trecute, în seara de 18 august, programul cunoscutului Festival de operă de la Edinburgh a programat opera enesciană „Oedipe" realizată în variantă de concert, lucrare fundamentală în literatura genului în secolul XX.

Scotish B.B.C. Orchestra, de asemenea – printre alţii - bas-baritonul Ionel Pantea, tenorul Marius Brenciu, au evoluat sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal, proeminentă personalitate a vieţii noastre muzicale, muzician căruia îi datorăm prezentarea aceleiaşi capodopere enesciene în cadrul ultimei ediţii a Festivalului Internaţional „George Enescu", la Bucureşti, în anul 2001.

Merită a fi reţinut faptul că, în nici una dintre manifestările menţionate, comemorări petrecute în ţară sau peste hotare, concerte, autorităţile culturale centrale, de la Bucureşti, nu au fost implicate. Mai mult decât atât, cu un an înainte de data la care urmează a avea loc viitoarea ediţie a festivalului enescian, direcţia acestei importante manifestări artistice internaţionale nu a fost încă numită; ...iar pliantul viitoarei ediţii a Concursului Internaţional „George Enescu" nu a fost încă publicat.

La noi, pe malurile dâmboviţene, la porţile Orientului, acest lucru – din păcate ! – este încă posibil; ...căci pentru mulţi dintre compatrioţii noştri Europa începe la vest de Carpaţi.

Cu soţia sa, Maruca Cantacuzino

Dumitru Avakian

Bărbaţii în negru, un succes de public

cinema

Trei filme de vacanţă

LUNGĂ vară fierbinte cu un sfîrşit de august ploios. Dar vacanţa continuă, aşa că iată cîteva recomandări cinematografice estivale:

REGELE SCORPION (THE SCORPION KING) - S.U.A., 2002. Egiptul, acum 5000 de ani. Războinicul Memnon *(Steven Brand)*, sfătuit de un profet-vraci *(Kelly Hu)*, are convingerea că este predestinat să ajungă Regele tuturor popoarelor din deşert. Dar cîteva triburi se hotărăsc să i se opună şi îl angajează pe viteazul Mathayus *(The Rock)* pentru a-l ucide pe maleficul sfătuitor al lui Memnon. Strecurîndu-se în palatul din Gommorah, Mathayus descoperă că profetul este de fapt o femeie - frumoasa Cassandra... Desigur, cei ce au urmărit cu conştiinciozitate aventurile familiei O'Connell în Egipt, pe urmele înspăimîntătoarei Mumii a lui Imhotep, ştiu că în seria a II-a – "Mumia revine" – galeria pestriţelor şi ciudatelor personaje ce se agitau prin film s-a îmbogăţit cu temutul Rege Scorpion, rol în care îşi facea debutul ca actor faimosul *Dwayne "The "Rock" Douglas Johnson*. Fiu al celebrului luptător profesionist Rocky Johnson şi nepot al legendarului wrestler Peter Maivia din Samoa, The Rock este dovada vie a adevărului zicalei *"ce naşte din pisică şoareci mănîncă"*, el însuşi fiind multiplu campion la wrestling. Întrucît personajul Regele Scorpion a plăcut producătorilor şi publicului, iată-l acum promovat de către scenaristul/producător *Stephan Sommes* (şi regizor la "Mumia", "Mumia revine", "The Aventures of Huck Finn", "The Jungle Book", "Deep Rising") ca personaj principal în acest film care, totuşi, nu trebuie considerat drept seria a treia din ciclul "Mumia". Să spunem însă că "The Rock" se descurcă bine, fiind chiar - acum că Arnold Schwarzenegger şi-a uitat începuturile şi l-a abandonat pe Conan, cel ce i-a adus odinioară faima – unul dintre cei mai reuşiţi "*barbari*" ai ecranului. Să mai remarcăm în distribuţie şi pe uriaşul Michael Clarke Duncan, un actor cvasi necunoscut pînă la rolul din *Culoarul morţii*, rol ce i-a adus o nominalizare la Oscar şi, conform previziunilor regizorului Frank Darabont, "l-a transformat într-un cunoscut al cinefililor" (vezi şi interpretările sale din *Planeta maimuţelor* sau *Cît îmi daj ca să te împuşc?*). În rolul Cassandrei, actriţa Kelly Hu – născută în Honolulu din părinţi chinezi, Miss Adolescenţa în Hawaii, deţinătoare a centurei negre de karate şi cunoscută spectatorilor români din serialele TV *Martial Law*, *Sunset Beach* sau *Nash Bridges*. Regia este semnată de Chuck Russell, din a cărui filmografie de regizor/ scenarist/ producător citäm titluri ca *Eraser* (cu Arnold Schwarzenegger), *The Mask* (cu Jim Carrey) sau *Bless the Child* (cu Kim Basinger). Aşadar, dacă afară plouă şi nu aveţi cu ce vă omorî timpul, puteţi merge la *Regele Scorpion*.

SCOOBY – DOO - S.U.A., 2002. Emile Montavarious (Rowan Atkinson) - proprietarul insulei de vacanţa Sprooky Island – este îngrijorat de faptul ca aceasta e bîntuită de stafii, care i-ar putea alunga turiştii. De aceea, pentru a investiga incidentele paranormale din mondena tabără ultra-hip Spring Break, el apelează la serviciile lui Scooby-Doo (voce Neil Fanning) şi ale faimoasei lui găşti de la Mistery Inc: Fred (Freddie Prinze jr.), Daphne (Sarah Michelle Gellar), Shaggy (Mathiew Lillard), Velma (Linda Cardellini). Ceea ce odinioară era doar apanajul filmelor de animaţie (animale vorbitoare cu gîndire şi îndeletniciri umane, obiecte mişcătoare, transformisme de tot felul, etc.), acum – graţie computerului – le regăsim la tot pasul în filme *jucate* (adica cu actori *în carne şi oase*). De aceea, sunt foarte la modă producţii ce aduc pe ecran universul şi personajele unor filme şi/sau seriale de desene animate celebre. Este şi cazul peliculei de faţă – *Scooby-Doo* – care are la bază cel mai longeviv serial de animaţie din istoria televiziunii americane (lansat în septembrie 1969), el fiind totodată şi primul desen animat care a avut ingenioasa idee de a propune în rolul principal al unui serial de aventuri un personaj animalier (un cîine), înconjurat de personaje-oameni în roluri secundare. Producătorul Charles Roven, admirator declarat al serialul creat acum mai bine de trei decenii de faimosul tandem Hanna & Barbera (cei cu Tom şi Jerry), arată: "Am dorit nu numai să depăşim aşteptările fanilor şi să încorporăm *obişnuinţele* desenului animat – secvenţe cu acţiune spectaculoasă, secvenţe înspăimîntătoare, momente comice, apariţii ale unor celebrităţi şi, bineînţeles, demascarea personajului negativ – dar şi să adăugăm o profunzime personajelor şi relaţiilor dintre ele". Cel chemat să dea viaţă acestei lumi a fost Raja Gosnell – şcolit pe platouri la filmele lui Robert Altman, apoi monteur la *Good Morning Vietnam*, *Miracle on 34th Street*, *Pretty Woman* etc., regizor la *Home Alone 3* sau *Big Momma's House* – el fiind, conform opiniei producătorului, "regizorul perfect pentru "Scooby–Doo", deoarece ştie cum să te facă să rîzi, atît ca regizor cît şi ca monteur". Desigur, o contribuţie esenţială vine din partea efectelor vizuale – magicienii de la John Cox' Creature Workshop – şi a interpretării – în distribuţie figurînd cîţiva dintre cei mai populari tineri actori de la Hollywood: Freddy Prinze jr. şi Sarah Michelle Gellar. Dacă sunteţi fan *Scooby-Doo* şi vă place acest gen de filme, acesta este spectacolul potrivit pentru vacanţa dv., dacă nu – nu!

BĂRBAŢII ÎN NEGRU II (MIIB) – S.U.A., 2002. Au trecut patru ani de la faimoasele isprăvi ale agenţilor Jay (Will Smith) şi Kay (Tommy Lee Jones) – *Bărbaţii în negru* de la "Serviciul special de pază contra răilor din univers". Acum, Kay este diriginte de poştă şi duce o viaţă tihnită, în timp ce perseverentul Jay a devenit cel mai enervant de eficient angajat al agenţiei guvernamentale neoficiale care monitorizează fiinţele extraterestre infiltrate pe Terra. Dar, apariţia malefic-seducătoarei extraterestre Serleena (Lara Flynn Boyle) necesită reunirea forţelor celor doi agenţi şi *Bărbaţii în negru* intră, din nou, în acţiune... În cinema – mai ales cel hollywoodian – legea e lege: succesul de box-office cere *urmarea*! Or, *Bărbaţii în negru* I, cu cele 587 de milioane $ încasaţi în lumea întreagă, a devenit în anul lansării (1997) filmul cu cel mai mare succes de public. Concluzia: *aventurile lui J & K trebuie să continue!* "Una din provocările unei continuări este să-ţi dai seama ce personaje trebuie să aduci din primul film fiindcă publicul le-a plăcut", spune regizorul Barry Sonnenfeld. Astfel, la examen au trecut, alături de Jay şi Kay, Jeebs – proprietarul magazinului de amanet, Frank the Pug – cîinele mops şi Worm Guys – viermii. Acestora le-au fost adăugate personaje noi, cum ar fi Serleena şi Scard/ Charlie – un *cap sec* cu două capete. Un rol important în film, la fel ca şi în prima serie, îl deţin efectele speciale de machiaj, coordonate de maestrul Rick Baker – distins, pînă acum, cu şase premii Oscar. Un film amuzant şi deconectant (mai reuşit, chiar, decît prima serie – ceea ce, să recunoaştem, e o performanţă!), care merită văzut, măcar pentru *calităţile vocale* ale mopsului Frank.

Viorica Bucur

cronică plastică

de Pavel Şuşară

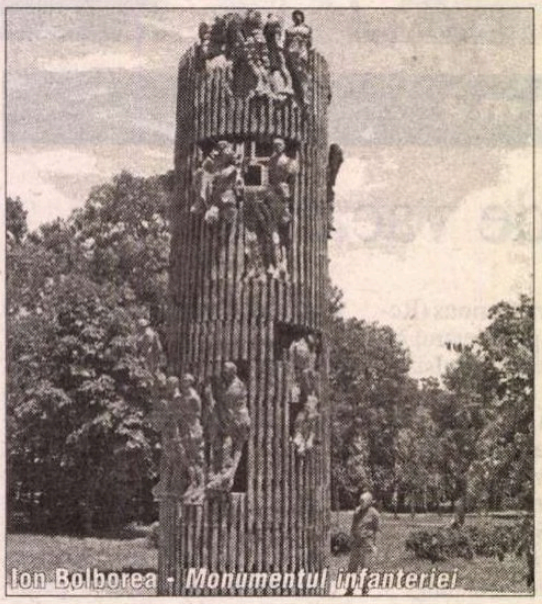
Răzbunarea lui Lenin

- monumentul public după 1989 -

(I)

DUPĂ cum bine se ştie, încă de pe vremea romanîlor, schimbarea împăraţilor – prin extensie, a regimurilor – aducea după sine schimbarea capetelor vechilor busturi sau, la rigoare, înlocuirea în întregime a unei statui cu alta. Existenţa simbolică, în efigie, cea care prelungeşte o prezenţă determinată, şi cu atît mai mult una exemplară, dincolo de parametrii săi omeneşti, declanşează stări şi comportamente care se înscriu într-un registru foarte larg, de la reculegerea smerită şi pioasă şi pînă la revolta morală şi la furia destructivă. Mari momente din istoria omenirii, de la năvălirile barbare şi pînă la revoluţiile mai mult sau mai puţin sistematizate, au fost, simultan, şi mari bătălii duse împotriva insemnelor, a statuilor şi a simbolurilor consacrate. Pentru că oricît ar fi evoluat umanitatea, pe parcursul a cîtorva mii sau chiar zeci de mii de ani, din punct de vedere al civilizaţiei, al cunoştinţelor ştiinţifice şi al posibilităţilor tehnice, din punctul de vedere al faptelor de conştiinţă şi al reperelor morale ea a rămas captiva aceluiaşi set de reprezentări magice şi de aspiraţii simbolice. Faţă de troglodítul neolotic, cel care aducea bizonul sau cerbul în interiorul peşterii prin conturarea imaginii sale, apoi îl săgeta acolo în efigie şi socotea vînătoarea din pădure doar o simplă formalitate în consecinţa actului definitiv al identificării şi al uciderii magice, omul contemporan nu se deosebeşte aproape deloc sau, în cel mai bun caz, se deosebeşte doar prin iconografie şi prin recuzită. Locul peşterii l-au luat acum spaţiul public, panoul publicitar, semnul grafic, mediile şi, de ce nu, însăşi capacitatea noastră fabulatorie.

Venirea comuniştilor la putere a însemnat, înainte de naţionalizare, înainte de exproprieri, înainte chiar de inaugurarea marilor şantiere şi lagăre de muncă în care au fost exterminaţi sute de mii de oameni, vinovaţi doar pentru că s-au remarcat în profesie sau că şi-au asumat anumite responsabilităţi publice, a însemnat, aşadar, un război crunt împotriva imaginilor, a insemnelor, a reprezentărilor de tot felul. Cu alte cuvinte, un război împotriva statuilor. O întreagă lume de imagini şi de forme a fost dislocată, compromisă şi, finalmente, aneantizată, pentru a fi înlocuită cu alta, purtătoare a aceloraşi mesaje cvasitranscendente, dar stocată în alte repere iconografice. Astfel, unde altădată se ridicau statuile lui Ferdinand, Brătianu, Pache Protopopescu etc. etc., au început să prindă viaţă magico-simbolică monumentele impenetrabile şi ostentative ale lui Marx, Engels, Lenin, Stalin, Groza etc., apostoli, cu toţii, ai unei noi mitologii cu aspiraţii mîntuitoare. Iar cînd comunismul însuşi a obosit de moarte, cînd mesianismul său măsurat în cincinale a fost lovit de amnezie şi şi-a pierdut, una cîte una, toate profeţiile fondatoare, amplele mişcări politico-sociale din ţările de Est au redescoperit voluptatea conflictelor magice. Steagurile au fost decupate în zona emblemelor, lozincile au fost martelate, asemenea sfinţilor din lăcaşurile creştine de către hoardele venite din stepele Asiei, iar statuile imperturbabile, care-i preamăreau pe patriarhii paradisului imanent, au căzut şi ele sub furia mulţimilor dezlănţuite. Aşa s-a dus statuia lui Petru Groza de lîngă Facultatea de Medicină, aşa s-au dus nenumăratele busturi bărboase ale clasicilor fericirii pe pămînt, coclite prin parcuri şi prin grădini publice, aşa s-a dus şi statuia lui Lenin din faţa Casei Scânteii şi tot aşa era s-o păţească şi bietul Dobrogeanu Gherea, asimilat şi el, prin lectură înfierbîntată, grupului de *întemeietori*. Moartea (sau numai criogenizarea) simbolurilor comuniste a reactivat memoria de grup şi disponibilitatea spaţiului public, ceea ce a făcut ca, imediat după 1990, fie să se reinstaleze vechile monumente, cazul statuii lui Brătianu de Mestrovici, fie să se comande altele noi. Şi, în acest moment, a început dezastrul! Criza enormă prin care a trecut România în cele cinci decenii de comunism, disoluţia reperelor şi dezordinea spirituală cronicizată, alături de încă multe alte disfuncţii care nu intră acum în discuţie, şi-au dezvăluit cu adevărat anvergura o dată cu declanşarea acestei furii a reconstrucţiei simbolice. Posedaţi mai mult decît ne-am fi aşteptat de duhul Cîntării României, educaţi eficient să înţelegem lumea ca pe o enormă construcţie butaforică şi nu ca pe un set de valori imediate, îndoctrinaţi de o propagandă infailibilă să ne citim epopeic propria existenţă şi să delegăm trecutului mitic prerogativele de reprezentare a prezentului, ne-am trezit dintr-o dată, în plină libertate, mai aproape ca oricînd de acel scenariu de tip magic după care *adevărata realitate, existenţa noastră desăvîrşită* sînt probleme care privesc lumea eroico-ficţională, aceea a imaginilor atemporale, şi nicidecum aceea a gesturilor simple şi a nenumăratelor evenimente pe care ni le oferă istoria mică. Prinşi în această avalanşă a narcisismului magic şi a mîntuirii în efigie, aproape că nu a existat componentă a societăţii româneşti care să nu se vrea reprezentată şi să nu se viseze gravată în paradisul de bronz, de piatră, de oţel şi, la rigoare, chiar de ciment. Organizaţii, comitete, fundaţii, asociaţii, parohii, prieteni, neamuri etc., dar, nota bene, majoritatea provenind din structuri militare, au pornit galopul apocaliptic al ridicării de monumente. Ce a ieşit din această cavalcadă, e foarte uşor de văzut şi astăzi. Nu există colţişor în biata noastră ţărişoară în care să nu se înţească vreun bust de erou civilizator cu bătaie judeţeană, dacă nu cumva chiar comunală, vreun cavaler, vreo cruce - impozantă ca dimensiuni şi catastrofală ca proporţii -, vreun cărturar în exerciţiul funcţiunii, vreun insurgent romantic sau vreun mare voievod călare sau pedestru. Dacă e să arondăm geografia naţională în funcţie de presiunile istoriei, atunci putem spune hotărît că Transilvania este fieful simbolic al Iancului, avînd drept cap de serie acea capodoperă a deriziunii de la Clujul lui Funar, Muntenia este posesiunea lui Mihai Viteazul, întotdeauna călare, iar Moldova..., ei, aici lucrurile se complică oarecum pentru că producţia simbolică a fost ceva mai slabă, Moldova rămîne, aşadar, feuda trio-ului tradiţional Hrebenciuc-Cozmâncă-Iacubov. Antonescu a prins mai mult în sud, Slobozia şi Călăraşi, cu ceva extensii şi prin mediile naţionaliste din Ardeal, mai exact din Tîrgu-Mureş, iar crucile de toate felurile şi soboarele de preoţi ortodocşi s-au răspîndit cam peste tot, cele din urmă căpătînd o slăbiciune patetică pentru chipurile cioplite, drept pentru care şi-au scuturat busuiocul pe unde au fost convocate, fără crîcnire, fără prejudecăţi şi, mai ales, fără pic de ruşine. Doar Timişoara şi Bucureştii au scăpat de această epidemie a pseudomonumentului, aici realizîndu-se şi cîteva dintre cele mai reprezentative lucrări de for public din ultimii cincizeci de ani.


Ion Bolborea - *Monumentul infanteriei*

Mircea Spătaru - *Iuliu Maniu*

Rezumînd, arta noastră monumentală de după 1990 este marcată profund de ficţionalizarea istoriei din perioada comunistă, de narcisism romantic şi mitologizant şi, mai ales, de cultul eroilor, de tropismul exemplarităţii pe care ţările civilizate ale Europei l-au consumat cam pînă prin secolul XIX. Aşadar, în loc să ne manifestăm astăzi în spiritul timpului în care trăim şi să ne exprimăm simbolic solidar cu dinamica acestuia, aspiraţia noastră este retroactivă şi arogantă, ea încercînd mai degrabă să recupereze ceea ce nu s-a făcut la vreme şi să se refugieze la adăpostul poncifelor, decît să construiască fără angoase şi fără prejudecăţi. Cele cîteva lucrări de for public care s-au ridicat pînă acum şi care sînt, simultan, forme ale timpului şi creaţii de mare anvergură, pot fi numărate pe degete: *Crucea secolului* de Paul Neagu din Piaţa Televiziunii, *Iuliu Maniu* al lui Mircea Spătaru, *Monumentul infanteriei* al lui Ion Bolborea, toate din Bucureşti, şi *Memorialul* de la Timişoara care include lucrări de Paul Neagu, Ingo Glass, Gheorghe Iliescu -Călineşti, Marian Zidaru etc. şi, mai ales, compoziţia *Sf. Gheorghe* a Silviei Radu, o adevărată capodoperă. Un alt ansamblu remarcabil, unic pînă acum în spaţiul artei noastre contemporane, este cel realizat de Alexandru Chira în localitatea Tăuşeni din jud. Cluj.

ÎN ACEST climat general şi în acest context particular poate fi aşezată şi iniţiativa AFDP, filiala Bucureşti, de a ridica în faţa Casei Presei, în locul lui Lenin, o lucrare a lui Mihai Buculei. Discuţiile publice, fără precedent pînă acum, pe care le-a stîrnit acest eveniment, cer, pentru a scoate subiectul din zona amatorismului şi a populismului vulgar în care el a fost adus, cîteva clarificări elementare. Prima problemă care se ridică aici priveşte chiar necesitatea acestui monument, cu alte cuvinte dacă el trebuie sau nu să se facă în acel loc, iar, în al doilea rînd, întrebarea este dacă proiectul lui Buculei rămîne semnificativ şi dincolo de scopul imediat al comanditarului, adică acela comemorativ. În funcţie de aceste elemente discuţia poate fi dusă mai departe sau îngropată, fără nici un ceremonial, prin diverse redacţii specializate în datul cu presupusul.

(va urma)

Despre muzică

Ce se mai spune

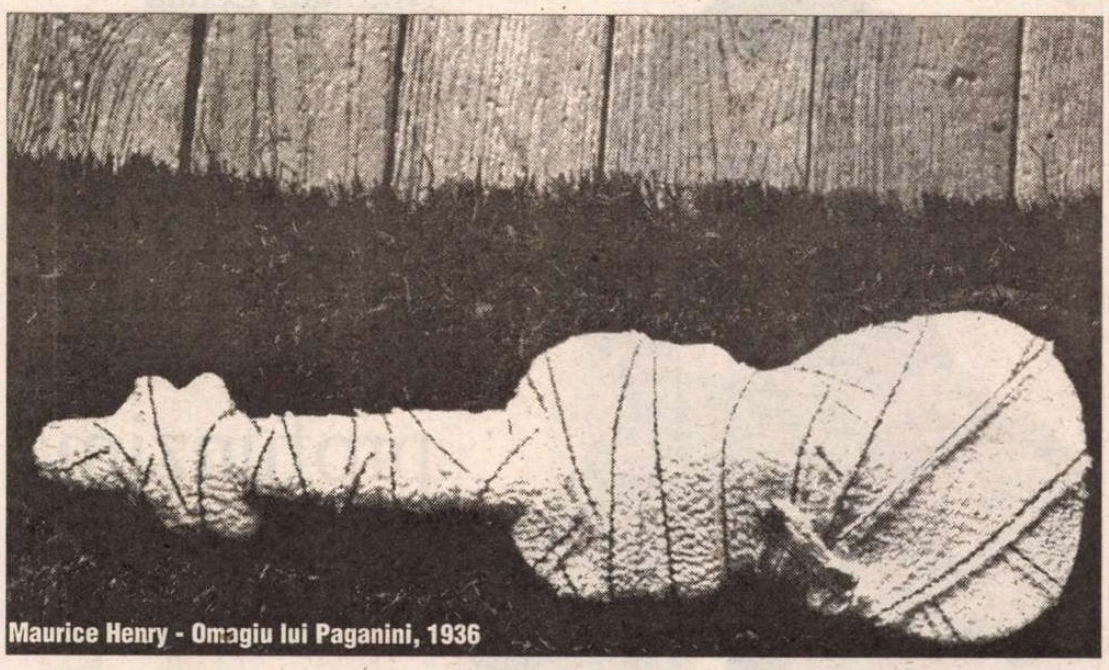
ÎNCERCAREA de a mă integra printre cei peste 600 de muzicologi veniţi la Leuven pentru al 17-lea Congres Internaţional al Societăţii Internaţionale de Muzicologie (1-7 august) a constituit o premieră în contextul căreia m-a obsedat, firește, un leitmotiv: temele şi domeniile preferate azi în cercetarea muzicală. Cele opt subiecte largi, propuse de organizatori (*A asculta - a interpreta - a scrie; Dinamica schimbărilor în muzică; Cui aparţine muzica?; Musica Belgica; Migraţii muzicale; Formă şi invenţie; Instrumente muzicale: de la arheologie până la cele mai noi tehnologii; Surse*) au generat peste 30 de simpozioane zilnic, timp de o săptămână. Doar a selecta punctele de interes din cele aproape 500 de pagini ale programului pus la dispoziţie de organizatori constituia, în sine, o aventură.

M-am numărat printre cei ce au vânat celebrităţile muzicologice. După ce citisem cărţi sau studii de Hermann Danuser, Lawrence Kramer, Joseph Kerman, Eero Tarasti sau Ivanka Stoianova, tentaţia de a-i auzi m-a condus însă şi spre anumite decepţii (bunăoară în cazurile ultimilor doi citaţi). Trebuie să precizez că am ignorat masiv anumite compartimente, cum ar fi acela al muzicii vechi (extrem de bine reprezentat în sesiuni distincte), al instrumentelor, al demersurilor sociologice sau al muzicii autohtone, belgiene. În schimb, m-a interesat muzicologia sistematică şi direcţiile sale moderne, de cele mai multe ori interdisciplinare – precum retorica, hermeneutica, semiotica. Cel puţin în cazul grupurilor de forţă ale semioticii muzicale – ce au început să se orienteze din ce în ce mai mult spre teoria narativităţii -, interdisciplinaritatea se dovedeşte clar o armă cu două tăişuri. Muzicologii respectivi citesc şi citează masiv din Ricoeur sau Greimas; aplicaţiile muzicale propriu-zise, pe de altă parte, nu sunt convingătoare. Respiră diletantism şi dorinţa de a aplica o teorie cu orice preţ. M-a pus pe gânduri o afirmaţie iresponsabilă, care justifica aplicabilitatea restrânsă a teoriei narativităţii la muzică, şi anume doar la creaţia secolelor 17-19, prin "argumentul" că muzica dinainte şi după aceste limite temporale ar fi "statică". Exemplele de narativitate muzicală (extrase îndeosebi din Beethoven, dar şi din Liszt, Sibelius sau chiar din teatrul muzical contemporan) nu au reuşit să fie convingătoare pentru configurarea unui sistem teoretic specific muzical.

Mult mai coerente mi s-au părut studiile hermeneutice, precum şi cele axate pe retorica muzicală (în special a formei). Nici cea din urmă categorie (în care de altfel mă înscrisesem) nu a fost totuşi scutită de absurdităţi: a expune o retorică a variaţiei la Händel, Alanis Morisette şi un rapper m-ar fi fascinat, dacă exemplele nu ar fi fost extrase alandala din context şi tratate cu aceleaşi unităţi de măsură. Dar muzicologia "postmodernă" nu încetează să ne uimească – fapt datorat poate şi diferenţelor de receptare a muzicii de către un european vis-à-vis de un american.

Oricum, săptămâna petrecută în Universitatea Catolică din Leuven (şi găzduită de Fundaţia Alamire) a arătat o netă predominanţă cantitativă (pe alocuri, chiar calitativă) a muzicologiei americane, fie şi doar prin generalizarea limbii engleze, lăsând prea puţin loc comunicărilor în franceză, germană, italiană sau spaniolă (în egală măsură limbile oficiale ale Societăţii Internaţionale de Muzicologie).

O componentă specială a Congresului a fost destinată "migraţiei" muzicienilor din zone periferice ale Europei, şcolilor contemporane "naţionale", centrul şi estul european constituind desigur tema preferată. Ruşi, greci, sloveni, polonezi, unguri, sârbi, lituanieni s-au grupat în discuţii despre muzici încă neintegrate mondial, uneori doar din cauza criteriului geografic. Un plan special al organizatorilor, de asistenţă europeană, a avut ca scop în principal susţinerea financiară a participanţilor din aceste zone, inclusiv a celor cinci vorbitori români. Fiecare dintre aceştia s-a înscris însă în categorii tematice diferite, încercând un alt fel de dialog cu confraţii vestici, pe variate subiecte. O întâmplare, sau doar simpla ilustrare a faptului că noi, românii, am sosit la Leuven ca urmare a iniţiativelor individuale, departe de a urma vreun proiect "naţional", pe care de altminteri nu l-a propus nimeni?


Maurice Henry - Omagiu lui Paganini, 1936

Ce se mai scrie

GRĂBIŢI fiind uneori să analizăm prezentul, dornici de a găsi definiţii ale orientărilor ce au marcat muzica românească după 1950, uităm uneori să insistăm asupra primei jumătăţi a secolului XX. Clemansa Liliana Firca ne aduce aminte (pentru a doua oară) că modernitatea şi avangarda sunt coordonate prezente în perioada ante- şi interbelică, în efortul de sincronizare a creaţiei muzicale româneşti la curentele apusene. Obsesia local-universal care, cel puţin în compoziţie, continuă să ne marcheze şi astăzi (în mod declarat sau nu), este profund şi rafinat discutată în cartea Clemansei Firca, apărută de curând la Editura Fundaţiei Culturale Române: *Modernitate şi avangardă în muzica ante- şi interbelică a secolului XX (1900-1940).*

În primul rând, prezentarea estetică a *Datului european* (prima parte a volumului) este un demers unic în scrierile româneşti despre muzică. Nu vom găsi altundeva o asemenea parcurgere complexă şi nuanţată a unor stiluri şi atitudini a căror definire este adesea controversată. Expresionismul muzical în ipostaze diferite, "folcloricul" care a generat atâtea soluţii inedite ale muzicii est-europene (Stravinski, Bartók), neoclasicismul - pentru care autoarea preferă, pe bună dreptate, un alt generic (*Istorism şi modernitate*): iată sinteza principalelor mentalităţi ale compozitorilor primei jumătăţi de secol. Acestea nu sunt însă descrise simplificator sau încadrate în categorii fixe şi inevitabil inexacte, ci surprinse într-un tablou viu, comentat cu pasiune şi cu autoritate incontestabilă, fundamentat totodată de lecturi estetice şi analitic detaliate. Rezultă o viziune neconvenţională, care transcende tema propusă, spre o viziune estetică asupra întregului secol XX, bunăoară în dezbaterea asupra unui postmodernism avant-la-lettre, sau care lansează idei inedite, precum aceea a unei muzici "fauviste".

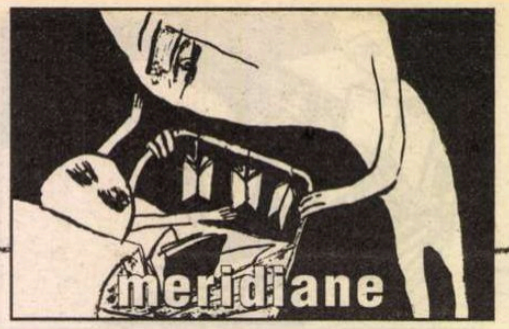
Autoarea îşi urmează, într-o altă parte a cărţii, *Dimensiuni româneşti ale modernităţii*, preocupări adâncite în peste trei decenii (şi concretizate prima oară în 1974 cu volumul *Direcţii în muzica românească. 1900-1930*, Bucureşti, Editura Academiei). Personal, consider esenţiale două dintre temele acestei secţiuni. Una argumentează faptul că George Enescu nu a apărut din vreun neant componistic şi nici nu e unicul compozitor european al perioadei, deşi incontestabil o domină. Numai când vor fi asimilate adevăratele dimensiuni moderne din muzica lui Mihail Jora, Sabin Drăgoi, Mihail Andricu, Marţian Negrea, Filip Lazăr, Marcel Mihalovici, Paul Constantinescu, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, când muzica lor va fi o permanenţă în sălile de concert, doar atunci vom înţelege mai bine nu doar fenomenul Enescu, dar şi actuala muzică românească. Afinităţile estetice, poziţiile divergente sau de continuitate între membrii unei generaţii sau între generaţii succesive, relaţiile (uneori complicate) între profesor-elev: iată câteva din datele care ar configura în fine trăsăturile unei şcoli muzicale româneşti în întreg secolul al XX-lea.

O altă temă ce completează această posibilă imagine globală constituie, de altminteri, punctul de pornire al Clemansei Firca pentru a doua parte a volumului, sintetizat în titluri precum *Prelungiri ale "luptei dintre local şi universal"* sau *Prin ethnos spre euro-modernitate.* Atitudinea compozitorilor români după 1920, aceea de a se integra în "complexul de modernitate" al secolului XX prin eforturile de a "defini şi exprima... identitatea naţională" (p. 127), are similitudini deloc neglijabile cu poziţiile unor compozitori români ce se vor afirma după 1950. Paradoxal sau nu, şi aceştia din urmă pledează pentru soluţii româneşti, "naţionale" ale avangardei postbelice, fără legătură cu ideologia dominantă şi opresivă a epocii - realismul socialist. (Obligativitatea unui folclorism facil şi accesibil a putut fi ocolită prin, bunăoară, prelucrarea serială, aleatorică sau electronică a sursei folclorice.) Desigur că situaţiile momentelor istoric-estetice respective sunt mult diferite, totuşi exprimă, la un anumit nivel, acelaşi scop obstinat, al originalităţii şi modernităţii obţinute prin "tensiunea" între local şi universal. Revenind la perioada 1900-1940, compoziţia românească se îndreaptă "în cele două direcţii inevitabil divergente, deşi indispensabile, ambele, dezvoltării artei noastre muzicale: pe de o parte, recuperarea (sub presiunea crescândă a istoriei) a două secole de tradiţie europeană în domeniile tehnicii şi stilisticii muzicale, iar pe de altă parte, realizarea specificităţii naţional-folclorice a operelor, îndeobşte în limitele unui colorit local obţinut prin citarea sau imitarea aşa-numitelor «melodii naţionale»" (p. 107).

Perspectiva estetic-analitică a Clemansei Liliana Firca, sintetică şi inedită totodată, detaliată în numeroasele excursuri inserate în carte şi prelungită inclusiv în complexitatea notelor, ne arată cum şi muzicologia românească, alături de compoziţie, se poate racorda la "universal". Tratând în principal subiecte "româneşti", autoarea este permanent conştientă de mentalităţile actuale ale muzicologiei europene, ignorând astfel total unele ticuri perpetuate în muzicologia noastră.

Fără portative sau alte ilustraţii muzicale, care ar inhiba poate avântul unui cititor nemuzician de a-l aborda, cu ramificaţii spre literatura şi arta plastică a primei jumătăţi de secol XX, tipărit de o editură nespecializată pe muzică, dar care recidivează totuşi în domeniul muzicologic, volumul Clemansei Firca constituie unul din puţinele repere esenţiale aflate în biblioteca muzicianului de după 1990.

Valentina Sandu-Dediu



Bicentenar Nikolaus Lenau

O profunzime nouă

Nikolaus Lenau

1. Lenau, Banatul şi imperiul

LENAU nu participă, să fim serioşi, la ceea ce s-ar putea numi *literatura Banatului.* Încercările de a-l considera pe Lenau bănăţean, din ce în ce mai eroice în secolul care a trecut, vin din nevoia de mituri culturale de care Provincia a dus întotdeauna lipsă. Pentru români mitul cultural era cu atât mai important cu cât el se lega de Eminescu: Eminescu l-a tradus, şi l-a asumat, l-a considerat cu iubire. Lenau este un poet german cum nu sunt mulţi în biografia lui Eminescu.

Aşa că avea mai puţină importanţă faptul că Lenau a stat doar un an în Banat şi că acest an n-a lăsat urme în biografia, în scrisul, în devenirea sa. Dar dacă problema bănăţeană va fi mereu activată în ceea ce-l priveşte pe Lenau – el s-a născut, totuşi, în Banat, într-un sat care îi poartă azi numele, implicat fiind într-o istorie a germanilor care s-au aşezat pe aceste locuri – problema relaţiei sale cu scrisul lui Eminescu a inventat, am putea spune, un comparatism sui-generis, insistent, tandru, necesar, dacă observăm că el rămâne mereu viu. Şi rămâne viu fiindcă destinul omului era convenabil pentru o etnie ce îşi căuta o definiţie: şvabii. Scriitor popular, el putea marca o redefinire a personajelor, a locurilor, a stărilor sufleteşti. Era, înainte de 1848, un aliat al rebelilor, de oriunde vor fi fost ei. Exprima o componentă eroică şi una sacrificială.

Bănăţenii nu au încercat să-şi revendice nici un scriitor de limbă germană care a avut, prin părinţii, bunicii, rudele, prin tinereţea lui, prin „întoarcerile acasă", legături cu Banatul. Despre prezenţa timişoreană a bunicului lui Musil se ştiu puţine, despre înaintaşii lui Trakl şi mai puţine. Lenau este revendicat cu extraordinară energie de oamenii locului fiindcă, pe de o parte, e implicat în *fenomenul Eminescu,* pe de alta, era un cântăreţ al spaţiului maghiar – al pustei şi al istoriilor ei. Expresivitatea lui de limbă germană nu era jignitoare pentru nimeni; dimpotrivă, acomoda etniile. Dacă mai punem la socoteală polonezii (pe care i-a elogiat în poeme memorabile – s-a scris că între înaintaşii lui s-ar număra polonezi), dacă mai luăm în considerare fascinaţia americană (sau ratarea americană), putem spune că era al tuturora. Evoca – şi evocă – o convergenţă, cum n-o face nici un scriitor al acestui spaţiu.

Strehlenau, Csatad (Banatul cu Timişoara – mica Vienă), apoi Pesta („Ungaria, locul unde se desfăşoară copilăria şi o parte din tinereţea lui Lenau, nu începuse să se trezească la civilizaţie. Metternich vorbea despre aceasta cu cel mai superb dispreţ: «la două ore de Viena, spunea el, pe linia Saint Marx, începe Asia». Nobilimea maghiară se gândea prea puţin la ea însăşi şi se risipea în cheltuieli nebuneşti la Viena. Deja am întâlnit în tatăl lui Lenau o victimă a acestei mode"), Tokai, Pesta („Locuinţa ocupată de Tereza era fosta morgă de lângă bisericuţă... construită lângă un cimitir unde erau îngropaţi odinioară soldaţii garnizoanei Ofen. Amintiri sângeroase şi violente sporeau încă mai mult caracterul sumbru al peisajului") sugerează o migraţie continuă. [1]

De altfel, nici statutul său nu era legat de vreun partizanat oarecare. E de la sine de înţeles că, în imperiul multinaţional, scriitorul revoltat nu putea decât să slăvască *omul revoltat.* Dacă Viena definea un Centru al lumii, un loc al întâlnirii cu puterea supremă, ordonatoare, Lenau era, ca orice mare creator romantic, un ex-centric. Un scriitor care, refuzând un centru tradiţional, voia să aşeze lumea într-un Centru al său.

2. Lenau în comparatismul românesc. Recapitulări

TOŢI criticii români ai primului val au scris, pe larg, despre „Eminescu şi Lenau". Era o temă de predilecţie, pentru că Eminescu însuşi indicase o sursă.[2] O sursă edificatoare – un punct de rezistenţă în studiul poetului, mai ales pentru cei care au avut acces la cultura germană. Într-o ordine strict sentimentală, am aşeza pe primul loc nu studiile lui Gherea, Grama sau Raicu Ionescu-Rion, ci *Critica ştiinţifică şi Eminescu,* al prea neglijatului Mihail Dragomirescu, publicat în *Convorbiri literare,* 1894. Dragomirescu va sublinia: „...Eminescu e superior, cred, unui Lenau sau Heine, care ocupă locuri de onoare într-o mare literatură, ca cea germană". Reacţiile vor să anuleze ideea, malignă, cum că Eminescu nu face altceva decât să-l imite pe poetul austriac. De altfel, toţi comentatorii relaţiei Lenau-Eminescu vor avea grijă să nu cadă în păcatul detractorului Grama, care vedea în Lenau modelul rău, corupător al poetului român. De Lenau se va ocupa cu insistenţă ardeleanul Ilarie Chendi, într-o *Schiţă din literatura germană. Lenau,* citită la Societatea de lectură „Petru Maior" din Budapesta în 14 octombrie 1896. Studiul are meritul de a face prima sinteză asupra „raporturilor lui Eminescu cu Lenau", aşa cum fuseseră ele văzute de Raicu Ionescu-Rion (formulate pe urmele lui Gherea) cum că Eminescu a fost optimist şi doar condiţiile sociale l-au făcut pesimist. Nu-i adevărat, arată Chendi, apăsând, în cunoştinţă de cauză: „Şi mai greşită este apoi încercarea, tot din acel motiv, de a scoate pe Eminescu cu desăvârşire de sub influenţa lui Lenau... Înrâurire a avut Lenau asupra lui Eminescu necondiţionat, şi anume acea însuşire ce se explică uşor din atracţiunea reciprocă a două firi omogene" [3].

De la Mite Kremnitz, al cărei *Der rumaenische Lenau (Preussische Jahrbuecher,* 1900), reluat în *Convorbiri literare,* 1900, la ultimii eminescologi, relaţia cu Eminescu e întoarsă pe toate feţele. În bibliografia obligatorie îl vom descoperi pe I.E. Torouţiu, autor, în *Convorbiri literare* – 1939 al unei cercetări savant omagiale. Destinderea marcată de sfârşitul anilor şaizeci nu se putea fără un moment care să fixeze dimensiunea acestei relaţii. În septembrie 1969 vor avea loc la Timişoara *Zilele comemorative Lenau.* În articolul-prefaţă al manifestării, publicat în *România literară,* Grigore Tănăsescu notează:

„Traiectoria lirică a scurtei sale vieţi (1802-1850) îmbrăţişează zbuciumata epocă napoleoniană... Creaţia lui se nutreşte din ideile iluminismului şi din raţionalismul antidogmatic al lui Lessing, iar în expresia sa artistică continuă tradiţia acelui Lebensgefuehl inaugurat în poezie pe plan european de Goethe. Spiritul epocii, cumpănă între romantism şi criticismul social şi estetic care avea să ducă la realism, grefat pe înclinaţiile lui temperamentale, şi-a pus pecetea pe întreaga creaţie a liricului austriac. Familia de spirite în care este încadrat este cea a lui Heine, Freiligrath şi a compatriotului său Anastasius Gruen, scriitori deopotrivă lirici şi revoluţionari. Convertirea setei de libertate în substanţă lirică rămâne semnul distinctiv al creaţiei lui Lenau" [4].

Un bun combatant este esteticianul Liviu Rusu, prezent în *Lenau-Forum* nr. 2, 1970 cu *Eminescu und Lenau.* În fine, o sinteză a lui Horst Fassel asupra căilor străbătute până în 1989, *Lenau und Eminescu, Die Leistungsfaehigkeit eines Vergleichs,* (în *Mihai Eminescu 1889-1989* Nationale Werk-Internationale Geltung herausgegeben von Ion Constantinescu, Verlag Suedöstdeutsches Kulturwerk, München, 1992, pp. 157-167) are meritul de a atrage atenţia asupra deformărilor „modelului Lenau" în perioada proletcultistă, ani în care s-a făcut abuz de „spiritul revoluţionar" al operei sale. Nu mai puţin citabile sunt contribuţiile timişorenilor, angajaţi în fructuoase revendicări. [5]

3. Eminescu, Lenau, dar şi Hölderlin

ÎN CARTEA sa consacrată raporturilor lui Eminescu cu romantismul german, Zoe Dumitrescu-Buşulenga citează părerile profesorului Caracostea care susţin părerea lui Oswald Neuschatz „că cea mai potrivită apropiere a lui Eminescu de poezia germană nu ar fi prin Lenau, ci prin Hölderlin".

După ce enumeră mai multe poezii eminesciene care se învecinează cu ale lui Hölderlin autoarea conclude:

„În amândouă operele răsună însă, dincolo de analogii ori deosebiri, timbrul marii poezii, acela al vocii orfice, venind de departe, din străfunduri, şi făcându-se auzită numai simţului interior, revelând semnificaţii tot mai de profunzime, pe măsura trecerii timpului. Într-adevăr, cum spunea Hölderlin în poemul *Andenken, Was bleibet aber, stiften die Dichter,* ceea ce rămâne însă, întemeiază poeţii Hyperionici, în spirit!" [6]

Sunt câteva lucruri importante pentru înţelgerea bună a lui Hölderlin, Lenau, Eminescu: primul ar fi acela al semnificaţiilor, de profunzime. Fiecare dintre cei trei poeţi propune, în literatura lui, o profunzime nouă, un orizont literar activat de adâncimi neobişnuite. Fiecare dintre ei a studiat filozofia. Un context sau altul i-a legat de un filozof care ar putea fi considerat maestru spiritual. Dar „autodescoperirea" profunzimilor e legată de o adâncă dereglare, de o ieşire în afara normalităţii curente. Cei mai expresivi exploratori ai profunzimilor, cei care au scris sub ameninţarea autodistrugerii au fost Hölderlin şi Nietzsche. Ei sunt eroii care i-

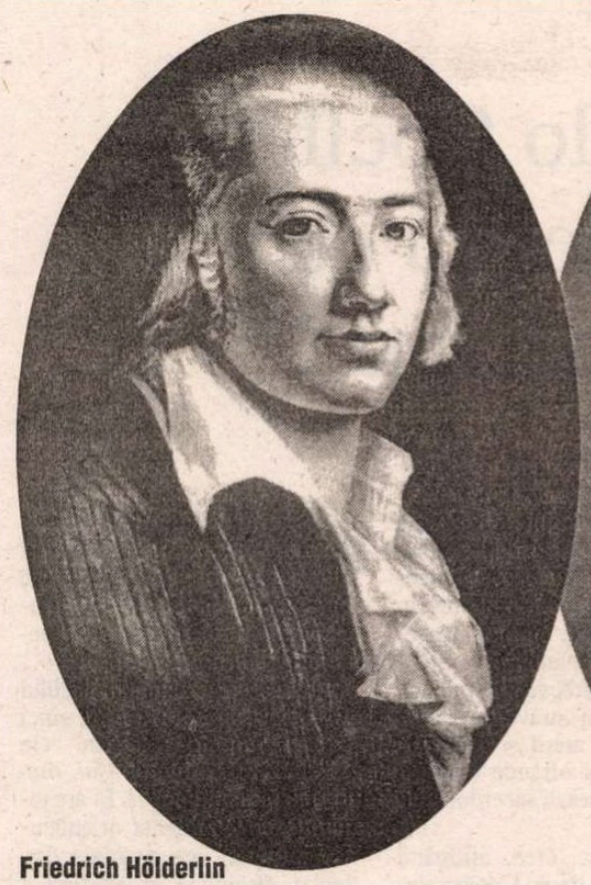
naugurează şi sfârşsc acest secol, sub semnul maladiei/ dereglării care îi întemeiază astfel.

Dacă zguduirile culturale marcate de Nietzsche şi Hölderlin au avut un ecou enorm, dacă ele şi-au pus pecetea, într-un fel sau altul, asupra secolului XX al culturii, poate că n-ar fi rău să-i citim pe Eminescu şi pe Lenau prin grila oferită de Nietzsche şi Hölderlin: pornind, prin urmare, de la ceea ce s-a numit nebunia lor.

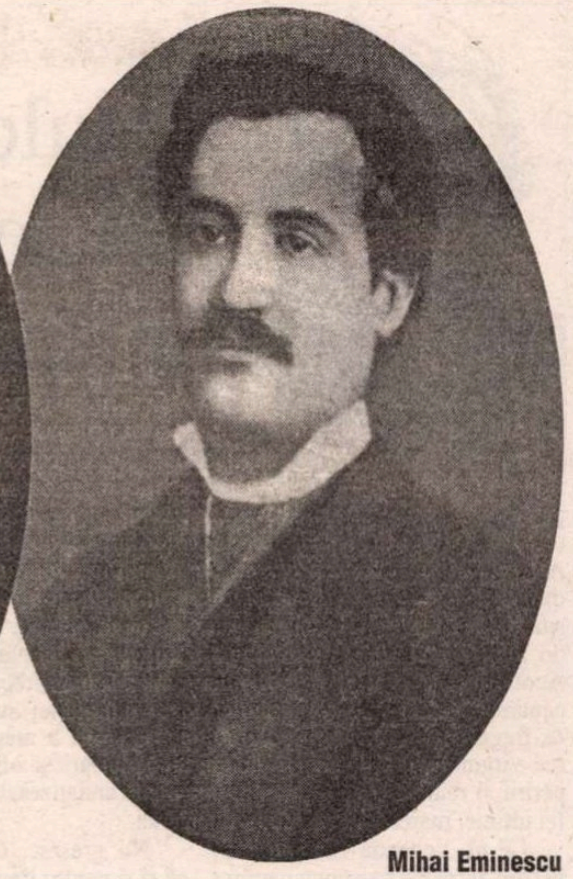
Fără îndoială, poetul german care se aseamănă în primul rând cu Eminescu este Hölderlin. Este cel puţin pentru români, o comparaţie mulţumitoare – o comparaţie elocventă mai ales atunci când luăm în considerare postumele lui Eminescu. Este un ecran mult mai mare – un ecran pe care se poate proiecta gândirea, creaţia şi sensibilitatea eminesciană. Sensibilitatea „secretă". Dacă poetica profunzimilor pe care o naşte nebunia îşi poate găsi un larg câmp de referinţă, aceasta este viaţa lui Hölderlin. Şi creativitatea hölderliniană.

Cum spune Jaspers: înaintea căderii în nebunie, toate gândurile presimt căderea şi încearcă să o împiedice. *Presimţirea căderii* focalizează toate energiile intelectuale, „mentale" – le transfigurează. Pe fondul acesta asistăm la momentele de hiperluciditate, de genialitate – de creativitate uluitoare. Activarea „profunzimilor". Dar şi căderea este creatoare. Aici e cazul să introducem în analiza noastră un concept deja utilizat de cercetători – îndeosebi de Svetlana Matta-Paleolog – *abisul ontologic:*

„Căci fără a fi creatoare, nebunia dă ocazia unei străpungeri în profunzime, punând în lumină un fond de obscuritate. Acesta sporeşte magia poetică şi, prin formă şi chiar dincolo de formă, sporeşte şi sensul. Acesta se iveşte ca dintr-o zguduire a haosului unde nu mai e nici un punct de sprijin şi nici o oprelişte: aşa am văzut în *Luceafărul* acea experienţă a neantului legată de ansamblul existenţei spirituale a poetului, care a fost autentică. Excesul este *limita* presimţită de grecii care recunoşteau în Dyonisos «zeul nebun» aşa cum au ştiut-o Hölderlin şi Nietzsche. Şi credem a nu greşi dacă vedem în Eminescu un frate mai tânăr al lor, în martiriul lor comun. Lupta «de nesusţinut» care s-a petrecut la profunzimi nemaiauzite, necunoscute oamenilor şi nici vreunei «psihanalize posibile», cum spune Maurice Clavel despre Nietzsche, e asemănătaore lui Dyonisos cel sfâşiat de titani. Căci eterna debordare şi fecunditate a Zeului sunt cauza chinului, a distrugerii lui. Nietzsche însuşi se identifica cu Dyonisos suferindul, «Ecartelatul». Ecartelarea rămâne mereu legată de personalităţile verticale, aeriane, cum sunt Hölderlin, Nietzsche, Eminescu şi rămâne o pură enigmă, de nestăpânit cu gândirea, raportul dintre nebunie, posibilitatea limbii poetice şi Fiinţă." [7]



Friedrich Hölderlin



Mihai Eminescu

4. Experienţele neantului.

CÂND încep, cum încep „experienţele neantului"? Pentru Nietzsche şi Hölderlin lucrurile par a fi mai limpezi, „neantul", Dyonisos, chemându-i chiar din perioada lor de maximă creativitate. Există o provocare a adâncurilor vizibilă chiar de la primele opere. Dar la Lenau, dar la Eminescu? Pentru Eminescu biografii au încercat să fixeze momentul „provocărilor" la Berlin. Pauza de creaţie relativă, cu poemele de formulă nouă *(Privesc oraşul furnicar)* ar marca o transformare stilistică. [8] În cadrul acestei întâlniri trebuie descoperite întâlnirile cu Hölderlin, cu Lenau şi, poate, cu Nietzsche.

Hyperion-ul lui Hölderlin conţine această imagine a germanilor:

„Barbarii din vremuri vechi, ajunşi şi mai barbari prin propria lor strădanie, prin ştiinţă şi chiar prin religie, absolut incapabili de orice simţământ nobil, corupţi, din fericire pentru divinele Graţii, până în măduva lor, jignitori pentru orice suflet ales, mai ales prin exagerare, cât şi prin meschinărie, surzi şi lipsiţi de simţul armoniei, ca cioburile unui vas aruncat în şanţ (...) [9]. Spun aceste cuvinte aspre, dar le-am spus totuşi, pentru că arată adevărul: nu-mi pot închipui un neam mai sfâşiat decât germanii.

Biografii remarcă faptul că, în timpul primei etape a nebuniei, vechile impresii ale lui Lenau reapar. Fondul religios al naturii sale se revelează ca în timpul copilăriei, „Când într-o zi, spune Emilia, i-am amintit sursa oricărei consolări, mi-a spus: «Nu este posibil, eu aş vrea, chiar am o mare dorinţă pentru asta, dar nu pot să mă rog.» Câteva zile mai târziu el a venit într-o dimineaţă foarte vesel spre mine şi mi-a spus: «Emilia, în această noapte o rază luminoasă a căzut pe inima mea, m-am rugat ardent şi cu fervoare, am simţit vecinătatea lui Dumnezeu, iubirea sa, consolarea sa, şi mă găsesc din nou uşurat.»" Altă dată mărturisea prietenei sale că această boală era pentru el o baie care i-a purificat sufletul. „Am luptat, spunea el, am luptat greu, dar am triumfat. Totul este acum clar în spiritul meu. Am construit un edificiu mare şi înalt ca un turn puternic, şi în vârful în întregime strălucitor e crucea. E adevărat că am scris *Albigenzii* şi alte poeme lipsite de pietate, dar, crede-mă, nicidoată, niciodată inima mea nu s-a îndepărtat de cruce, am iubit-o din tot adâncul sufletului meu, întotdeauna. Da, simt acuma că Dumnezeu mă iubeşte, că el mă atrage la inima sa, că eu mă fondez în el." Şi Lenau continua să delireze, cuvintele sale fără şir se pierdeau într-un veritabil extaz. Emilia a notat în jurnalul său unele dintre aceste gânduri: „Sufletul meu nu este, ca acela al oamenilor unei alcătuiri obişnuite, o suprafaţă netedă pe care se oglindesc toţi cei care se apropie, el este făcut din înălţimi şi adâncuri care sunt rând pe rând iluminate sau întunecate de umbre. Aşa că nu trebuie să-mi reproşaţi neglijenţele, uitările sau omisiunile (...) Adâncul cel de pe urmă al sufletului trebuie să fie ca adâncul unei mări calme şi imobile, aşezat într-un mister impenetrabil, deşi furtunile cele mai violente răscolesc suprafaţa; căci atunci când acest fond intim *vient a etre remue*, e nevoie de mult timp ca vechea ordine să fie restabilită, şi o asemenea răsturnare este întotdeauna o mare nenorocire." [10].

Care ar fi textele care ar ilustra, mai bine decât cele consacrate de lectură, cele care „nu sunt ale oamenilor unei alcătuiri obişnuite"? Să încercăm să realizăm câteva decupaje din *An die Melancholie, Der Seelenkranke, Marie und Wilhelm* şi vom descoperi seriile arhetipale care îi leagă pe cei patru. Vom observa că există o risipire de motive romantice, dar şi un şir lung de poezii care seamănă. Nu e neapărat vorba de influenţe, ci de un şir lung de întâlniri, relevate atât de G. Călinescu [11], cât şi, în ultima perioadă, de Dan Mănucă [12]. Ele trebuie legate nu doar de excesele sau de răul romantic, ci şi de acea creativitate pe care o isca boala – organismul asediat.

Cornel Ungureanu

Note

[1] L. Roustan, *Lenau et son temps,* Paris, 1898, p. 4-17. Vezi şi Jozsef Turoczi, *Lenau.* Ruetten et Loenig, In deutsche uebertragen von Bruno Heilig, Berlin, 1961.

[2] Mircea Anghelescu, *Lenau şi Eminescu,* în *Caietul expoziţiei itinerante 19 aprilie – 13 octombrie 1996, „Sunt un suflet pribeag pe-acest pământ". Poetul Nikolaus Lenau. Urmele unei vieţi zbuciumate.* pp. 62-63.

[3] Ilarie Chendi, *Scrieri, I,* Ediţie, prefaţă, tabel cronologic, note şi comentarii de Dumitru Bălăeţ, Ed. Minerva, pp. 155-156. Despre ecourile lui Lenau în cultura română, a se vedea Mircea Anghelescu precum şi Annemarie Podlipny. De asemenea, Horst Fassel, *Lenau und Eminescu, Die Leistugsfaehigkeit eines Vergleichs,* in *Mihai Eminescu, 1889-1989,* München, 1992, pp. 157-167. Tot Horst Fassel publică în citatul caiet al expoziţiei itinerante studiul *Nikolaus Lenau din perspectiva germanilor bănăţeni. Continuitate şi discontinuitate în conştiinţa culturală colectivă,* pp. 47-61.

[4] Grigore Tănăsescu, *Lirica lui Lenau,* „România literară" an II, nr. 37, joi, 11 septembrie 1969, p. 21.

[5] Annemarie Podlipny-Hehn, *Nikolaus Lenau in Rumaenien.* Eine Bilddokumentation, Kriterion Verlag, 1988.

[6] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german,* Editura Eminescu, 1986, p. 114 şi 134.

[7] Svetlana Matta-Paleolog, *Eminescu şi abisul ontologic,* Cuvânt înainte de N. Steinhardt, Aarhus, 1988, pp. 223-224.

[8] Ilina Gregori, *Studii literare.* (Eminescu la Berlin. Mircea Eliade; Trei analize). Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002, pp. 46-122

[9] Johann Christian Hölderlin, *Hyperion.* Traducere de Ştefan Aug. Doinaş, *Moartea lui Empedocle,* Traducere de Ştefan Aug. Doinaş şi Virgil Nemoianu, Prefaţă de Wolf Aichelburg, Biblioteca pentru toţi, Ed. Minerva, 1977, pp. 137-174

[10] L. Rostan, *Lenau et son temps,* op. cit., pp. 331-333

[11] G. Călinescu, *Opera lui Eminescu 2* Ed. Minerva, 1970, p. 348

[12] Dan Mănucă, *Lenau und Eminescu: eine negative Bilanz* în *Europaeische und regionale Beziehungssyisteme* în *Spiegel* von *Lenaus Dichtung.* Beitraege de Stuttgarter Lenau Tagung vom 25. und 26 mai 2000. Materialen 14. hg. von Horst Fassel und Annemarie Roeder. Institut für Donauschwaebische Geschichte und Landeskunde, Tuebingen, 2002, S. 85-107.

Paulo Coelho, „maestru de viaţă şi speranţă”

SIGLA familiară, mitizată de adolescenţii generaţiei mele, LP desemna discul de lungă turaţie, *long play*-ul pe care ascultam, în anii ’70, muzica „străină”, cenzurată de educatorii noştri, grijulii să nu ajungem cosmopoliţi. Erau formaţii şi interpreţi fabuloşi, intraţi în legendă, a căror alchimie sonoră nu mai poate fi acum nici măcar plagiată. Din acel *sound,* alcătuit de creatori care descifrau bine partitura şi legile armoniei, se construia o stare privilegiată, o zonă fragil-subiectivă, un teritoriu interzis neiniţiaţilor, o intimitate sonoră în care visai după legile şi rigorile fantaste ale visului şi îţi construiai Legenda Personală pe măsura puterii tale de evaziune din realitate. Totdeauna anostă, previzibilă şi conformistă.

Continui să-mi spun că LP-ul Paolo Coelho, *asonorizat* în frumoasa poveste *Alchimistul*, este Legenda Personală a unui adolescent perpetuu. Adică a unei persoane care, cu superbă ostinaţie, nu părăseşte teritoriul visului şi al iniţierii. Alchimia e arta de a căuta miezul fertil-iniţiatic al Pietrei: „Te voi numi Piatră iar pe această piatră voi clădi Biserica mea”, căci *a iniţia* înseamnă, în primul rând, *a începe*. Miezul alchimic al pietrei, sugerează acelaşi Maestru, este Logosul, iar discipolul ştie aceasta: „Spune un singur cuvânt iar eu voi fi mântuit”. În *Alchimişti şi cărturari,* Eliade vorbeşte explicit despre coborârea alchimică în *inima vie* a pietrei. În plan teoretic, explorarea paradoxului.

Paradoxul din care creşte literatura brazilianului Coelho este ingenuitatea erudită, regăsită abia după ce alchimistul, adică transformatorul de substanţe, a săvârşit acel „descensus ad infernos”, experienţă aparent punitivă, aparent terifiantă, dar cu atât mai plină de tâlc abscons. Această coborâre în tenebre îşi dăruieşte, de fapt, Revelaţia: Visita Interiora Terrae Rectificando Inviens Occultum Lapidem. Acolo, în trudnica suferinţă a căutării se regăseşte *piatra ocultă,* frageda inimă a lumii, privirea virginală destinată redescoperirii şi reinterpretării hieroglifei ultime, marelui sens.

LP-ul, Legenda Personală a vârstei aurorale înseamnă pentru Coelho *reabilitarea Utopiei.* Prin excelenţă cavaleri ai Utopiei sunt păstorul Santiago din *Alchimistul* şi războinicul din micul *Manual al războinicului luminii, Manual de guerreiro da luz,* ghid al perfecţionării sinelui, text alcătuit din fragmente sumare, în care un Borges imaginar surâde „creştineşte” după o cură de zen. Puzzle de sugestii savuroase poate, dar lipsite de maliţie.

Pentru dezabuzaţi, sună a oracol adolescentin; dar recuperarea adevăratei vieţi, a fericirii şi speranţei e condiţionată de curajul de-a recupera frăgezimea aurorală a sufletului de străin şi călător, în acea tânjitoare aşteptare augustiniană a regatului celest. Aşteptarea pe care solarul Augustin a dezvoltat-o pornind de la harta traseului descris în epistolele pauline.

Nu întâmplător amintesc de cei doi mari discipoli ai lui Cristos, de vreme ce opera lui Coelho se pretează cel mai bine unei descifrări în cheie creştină. Cheie oferită de însuşi autorul *Alchimistului,* a cărui premisă e o secvenţă din Evanghelia după Luca, aceea a opţiunii salutare făcută de Maria cea dornică de cunoaştere, sora ursuzei şi robotitoarei Marta. Manualul războinicului luminii se deschide cu un motto din aceeaşi Evanghelie, care defineşte explicit raportul maestru-discipol şi măsura valorii fiecăruia: „Nu este ucenic mai presus decât învăţătorul său; dar orice ucenic desăvârşit va fi ca învăţătorul său.” (Luca, 6, 40)

Dincolo de reperele creştine declarate ale textelor lui Coelho, se poate vorbi şi de un sincretism spiritual, greu de evitat în spaţiul brazilian, zonă a interferenţelor de tot felul, în care Sfânta Fecioară e frecvent asimilată, de pildă, unei străvechi zeităţi protectoare a mării şi celebrată prin serbări şi ofrande culinare care scandalizează sacerdoţii catolici.

Nu greşesc, cred, afirmând că şi şi pentru Paulo Coelho sincretismul e o stare ontologică subiacentă, o *toile de fond* pe care se construieşte mitul discipolului şi al eroului exemplar. Nu este lipsit de importanţă nici amănuntul că *Manualul* a fost publicat întâi fragmentar, în cotidianul “La Folha de Sao Paulo” la rubrica botezată „Maktub” – sentinţa arabă fatalistă, cu sensul aproximativ „cum stă scris”, laitmotiv al itinerarului saharian al tânărului Alchimist.

Manualul războinicului luminii, culegere de sentinţe metaforice sau, mai degrabă, de metafore sentenţiale, reprezintă conceptualizarea traseului alchimic străbătut de Santiago în exotica lui experienţă de aflare a sensului, a pietrei fertile pe care se construieşte marea certitudine şi marea izbândă: „Întreabă inima ta. Ea cunoaşte toate tainele. Unde este inima ta, acolo este şi comoara ta.”

Evanghelia care susţine, paradigmatic, evoluţia Alchimistului – în limbaj evanghelic *metanoia,* renaştere, transformare până la iluminare, e înlocuită sau, mai bine zis, completată în manual cu aluviuni ale gândirii elenistice şi extrem-orientale. Aş fi riscat afirmând că esenţializarea pildelor creştine din acest text ne trimite la Hermes Trismegistul, la *tezele* depersonalizării taoiste, la surâzătoarea vacuitate a doctrinei sau, mai bine zis, a comportamentului *zen.* Căci războinicul luminii, un soi de protosimbol al cavalerului creştin, este condiţionat de iubire în termenii precişi ai primei epistole către locuitorii Corintului: „Fără iubire el nu e nimic.” Iar această iubire, care îmbrăţişează tot, e energizantă şi generatoare de flacără: „El nu se lasă intimidat de linişte, de indiferenţă sau de refuz. Ştie că, îndărătul măştii de gheaţă întrebuinţată de oameni e o inimă de foc.” Utopie alchimică, sau numai generoasă iluzie cristică?

Arta marţială a războinicului luminii porneşte de la cele cinci reguli ale lui Ciuan Tzu, cele privind *credinţa, tovarăşul, timpul, spaţiul* şi *strategia.* El are rezistenţa şi continenţa orientalului expert în arte marţiale dar, treptat, disciplina sa lăuntrică e iluminată şi fertilizată de noblеţea unei credinţe care aminteşte de preceptele pauline mai sus amintite: „Luptătorul expert rezistă insultelor: cunoaşte forţa propriului pumn, abilitatea propriilor lovituri. Dinaintea adversarului nepregătit, priveşte fix în ochii acestuia şi reuşeşte să învingă fără a mai purta lupta în planul fizic. Pe măsură ce războinicul învaţă de la maestrul său spiritual, lumina credinţei prinde să strălucească şi în ochii lui, iar el nu are nevoie de a demonstra nimănui nimic. Nu-l ating argumentele agresive ale adversarului, care afirmă că Dumnezeu e superstiţie, că miracolele sunt trucuri, că a crede în îngeri înseamnă a fugi de realitate. Aidoma luptătorului, războinicul luminii îşi cunoaşte propria forţă uriaşă: nu luptă niciodată cu cine nu merită onoarea luptei.”

ANECDOTĂ *zen* pare a fi această imagine a mântuirii prin forţa calmă, abstinenţa care ţi-o dă o credinţă îndelung şi trudnic ucenicită. Ea aminteşte însă, palid, şi de acele povestiri franciscane, din celebrul *Fioretti* al lui san Francesco, indiciu al unor interferenţe narative surprinzătoare:

„Un grup mare de oameni se afla în mijlocul drumului care conduce în paradis.

Puritanul întreabă: «De ce păcătoşii?»

Iar moralistul urlă: «Prostituata vrea să vină la ospăţ!»

Păstrătorul valorilor sociale strigă: «Cum s-o ierţi pe adulteră dac-a păcătuit?»

Penitentul îşi sfâşie veşmintele: «De ce să vindeci un orb care se gândeşte numai la boala lui şi nici măcar nu mulţumeşte?»

Ascetul se otăreşte: «O laşi pe femeie să-mprăştie pe capul tău un ulei scump! De ce să nu-l vinzi ca să cumperi mâncare?»

Surâzând, Iisus ţine uşa deschisă. Iar războinicii luminii intră, nesocotind urletele isterice.”

Iluminat sau, mai exact, fecundat de scânteia divină, războinicul luminii aparţine arhetipului primordial al eroului civilizator:

„Războinicul luminii are în sine scânteia lui Dumnezeu. Destinul lui este acela de a sta cu alţi războinici, dar uneori simte nevoia de a practica, solitar, arta spadei: de aceea, când e despărţit de tovarăşii săi, se poartă precum o stea.

Luminează acea parte a Universului care i-a fost menită şi încearcă să arate galaxii şi lumi celor care privesc cerul.

Perseverenţa războinicului va fi curând răsplătită. Încet-încet, alţi războinici i se alătură iar prietenii se reunesc în constelaţii, cu simbolurile şi misterele lor.”

Această amicală complicitate a galaxiilor, macrocosmos armonic într-o geometrie ideală, e finalitatea luptei *în* şi *întru* lumină a eroului civilizator, cel care înfăptuieşte, cu acordul Demiurgului, „cerul nou” privit de vizionarul din Patmos.

Dar idealul războinic al luminii e de fapt utopie şi ficţiune – deconspiră epilogul acestui manual, alcătuit din anecdote moralizatoare: fata încântătoare, Şeherezada acestor tâlcuri, corespondenta Fatimei din *Alchimistul,* se îndepărtează, într-o mlădiere melodică, ca în poemul simfonic al lui Rimski-Korsakov, „spre luna care răsare”. Moment de apogeu al ficţiunii asezonată cu ingredientele feeriei, apariţia lunii – semnificantul astral al poeziei, nebuniei şi mareelor subconştientului – „îneacă” morala anecdotelor în poveste.

Dar, ce altceva este războinicul luminii, decât un mic prinţ „instrumentat” marţial, un visător incurabil, plonjat veşnic în propria-i ficţiune.

A califica acest text al lui Coelho drept metaforă postmodernă sau exerciţiu stilistic baroc în care sunt aglutinate experienţe, maeştri şi lecturi spirituale nu ar fi, cred, decât denunţul cinic al propriei aridităţi sufleteşti sau deriziuni spirituale.

Manual do guerreiro da luz e strădania „paideică” a lui Coelho de a reabilita ceea ce secolul XX a reuit, printre multe altele, să deterioreze: prestigiul de mag al Povestitorului şi alchimia generoasă a privirii sale dătătoare de imbold şi speranţă.

Smaranda Cosmin

Tristețea lui Havel

● Președintele ceh Vaclav Havel, în vîrstă de 65 de ani, își va părăsi funcția în ianuarie 2003, după trei mandate. Într-un interviu acordat publicației "Tyden" din Praga, cel care și-a făcut din lupta împotriva regimului comunist tema majoră a vieții și operei sale a fost întrebat dacă nu consideră popularitatea în creștere a comuniștilor, după 13 ani de la "revoluția de catifea", ca un eșec personal. Havel a răspuns: "Nu eu sînt cel care să poată împiedica resurecția comuniștilor, alegătorii trebuie să o facă. De altfel, nici nu cred că susținerea comuniștilor poate crește atît de mult. Și chiar dacă ar fi cazul, de ce nu? Societatea va obține ceea ce a ales. Sigur, voi fi trist să

văd că nu sîntem în stare să tragem învățături din propria noastră istorie și că repetăm vechile erori, pentru a le plăti, din nou, prea scump". În imagine, Vaclav Havel văzut de desenatorul Jovanovic.

Respiro

● Cu o întîrziere de cîteva săptămîni, revista electronică *Respiro* (www.revistarespiro.com), a ajuns la numărul 7. *Forumul* revistei se ocupă de data aceasta de ultima carte a lui Mircea Cărtărescu, partea a doua a proiectatei trilogii *Orbitor,* cu două interviuri, unul al autorului, celălalt al redactorului de carte, Vlad Zografi. „Tot ce am scris vreodată a fost un lung poem despre și pentru mine", spune Cărtărescu, care se consideră încă un amator într-ale scrisului de vreme ce, crede el, scriind nu-și poate asigura un trai decent.

Tot în numărul 7 se găsește o dezbatere pe tema manualelor școlare românești și a limitării lor prin decizie ministerială, la care participă, printre alții, profesori români la universități din țară, Canada și Statele Unite (de la Yale, SUNY, University of Michigan), aproape toți criticînd decizia MEC de a stabili numărul maxim de manuale permise (profesorul Gh. Ceaușescu merge pînă la a suspecta ministerul de favoritism în alegerea editurilor). În zona mai puțin agitată a literaturii, Alina Nelega are în *Respiro* unul din cele mai bune texte dramatice ale ei – *Decalogul după Hess*, un monolog despre dictatură bine construit în jurul unui personaj ingrat, fostul comandant nazist Rudolf Hess.

Cultul Sylviei

● Elaine Connell, autoare a unui eseu despre Sylvia Plath, *Killing the Angel in the House,* a înființat pe internet un site anglofon dedicat poetei. La adresa http:// www. sylviaplathforum. com/, ceea ce a fost gîndit ca un forum de discuții s-a transformat într-un veritabil omagiu mondial. Peste 100.000 de mesaje de la cititori pasionați și studenți, profesori, scriitori, critici – sînt tot atîtea analize și comentarii ale operei-cult lăsate de Sylvia Plath. Pe acest site, care conține și bibliografia completă și numeroase fotografii, se pot comanda volumele în original și exegeza la zi. Sylvia Plath nu și-a găsit salvarea în lumea reală și s-a sinucis la 31 de ani. La aproape 40 de ani de la moartea ei, vitalitatea uimitoare a acestui *site* îi aduce o compensație în lumea virtuală.

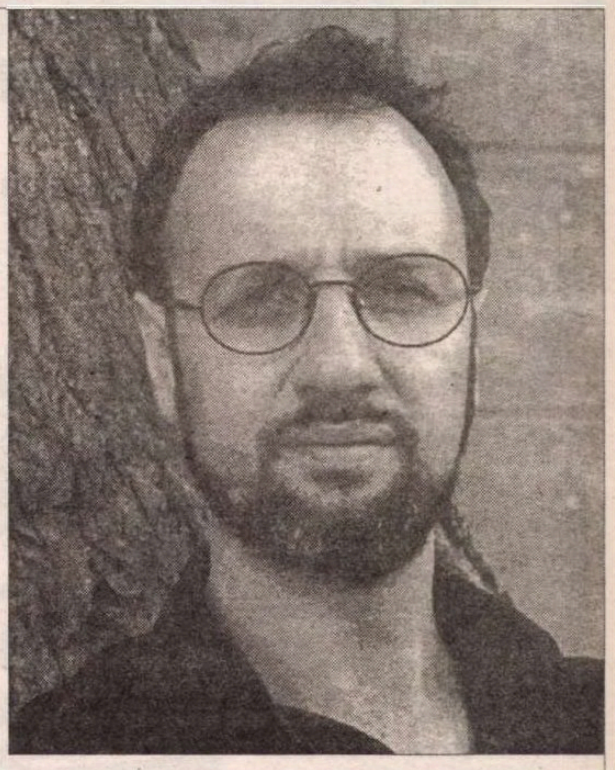
Tinerețea sub comunism

● În "Courrier international" nr. 613 (1-21 august) e reprodusă din "Gazeta Wyborcza" recenzia semnată de Dorota Jovanka Cirlic la volumul *Nostalgie. Eseuri despre regretele comunismului,* apărut la Ed. Czarne. Antologia cuprinde texte ale scriitorilor din țările fostului bloc comunist, dedicate trecutului apropiat și nostalgiei acestui trecut, nostalgie a copilăriei și tinereții, memorie emoțională a unui timp ireversibil. Printre scriitorii incluși în acest volum se numără Dubravka Ugresic, născută în Croația, Milan Kundera, germanii Thomas Brussig și Joachim Trenker, polonezul Pawel Smolenski, ucraineanul Iuri Andrukovici, ungurul Bela Nove, albanezul Fatos Lubonja, estonul Peeter Sauter, Simona Popescu ș.a.

Genealogia nazismului

● Despre nazism, părea că s-a spus tot ce se putea spune. Și totuși, Enzo Traverso, profesor de științe politice la Universitatea Picardia și istoric al practicilor totalitare, propune în cartea *Violența nazistă: o genealogie europeană* o nouă perspectivă. Lui Ernst Nolte, istoricul conservator german, Traverso îi reproșează că a gîndit singularitatea exclusivă a nazismului ca o reacție radicală la teroarea bolșevică. François Furet este aspru criticat pentru echivalarea nazism-comunism. În sfîrșit, impetuosului cercetător american Goldhagen îi reproșează caricaturizarea poporului german sub trăsăturile unei „națiuni de pogromiști". Nazismul – spune Enzo Traverso – n-a apărut din senin, el a venit din adîncurile istoriei europene. Imperiile coloniale se familiarizaseră cu etnocidul „raselor inferioare", iar în tranșeele primului război mondial se forjase o tehnologie a morții. Totul a contribuit la sinteza nazismului: rasismul biologic, expansiunea spațială și vitală, gestiunea banală a morții tehnice etc. Enzo Traverso izolează, cu o forță rară, miezul antisemitismului nazist, explicîndu-i și lui genealogia. Concluzia cărții e că nazismul a condensat halucinant întreaga ură a Occidentului modern.

Caleidoscopul unui oraș în derivă



● Născut în 1963, jurnalist începînd din 1984 (specializat în cronici muzicale, recenzii de cărți englezești și gastronomie), argentinianul Rodrigo Fresán a trăit în Mexic, locuiește acum în Spania, la Barcelona și, după șase romane publicate, e considerat unul dintre cei mai buni scriitori latino-americani. Dovadă ultima sa carte, *Mantra,* o povestire de un umor feroce despre capitala mexicană. În cronica literară consacrată romanului lui Fresán în "Página 12" din Buenos Aires se scrie: "*Mantra* e un roman caleidoscopic, scris cu o precizie rarisimă, ce își permite să oscileze între documentul antropologic și delirurile de sfîrșit de noapte ale unui oraș, Mexico, care se suprapune altor orașe îngropate". Materia epică e aparent divizată în trei mari capitole: primul e povestit de un copil argentinian și se petrece în Argentina, după sosirea la școală a unui elev nou, mexicanul Martín Mantra, fiu de actori de telenovele. Ciudad de Mexico, de unde vine acest copil teribil, e văzut prin povestirile lui reluate de narator. Al doilea capitol e construit în ordine alfabetică, un soi de dicționar al capitalei mexicane, alcătuit de un narator francez, care nu îl cunoaște pe Martín Mantra decît după nume și care se duce la Ciudad de Mexico pentru a ucide și a muri. În acest "dicționar" se intersectează mai multe istorii cu aceea a lui Mantra, guerillero milenarist și mediatic. În sfîrșit, ultima parte e o fabulă futuristă: Ciudad de Mexico a fost distrus de cutremure, nu mai există. Din mijlocul ruinelor se ridică un nou oraș straniu, numit Nueva Tenochtitlan, în care un robot își caută creatorul, un anume Mantrax, pentru a-și ține promisiunea făcută mamei sale – computerul (întreg capitolul e o nouă versiune a lui *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, combinată cu elemente din *Odiseea spațială 2001*). Cronicarul literar Roberto Bolaño mărturisește că *Mantra* e cel mai pasionant roman pe care l-a citit în ultimii ani și încheie astfel: "Fresán m-a făcut să rîd, să meditez și să-i admir subtilitatea. Melancolia sa e inepuizabilă, mereu asociată cu fenomenul estetic, niciodată atinsă de prost gust sau de sentimentalismul ce face ravagii în literatura spaniolă. E vorba de un roman despre Mexic, dar în realitate, ca în orice mare roman, autorul vorbește despre trecerea timpului, despre posibilitatea și imposibilitatea viselor. Și, de asemenea, despre arta de a face literatură."

Romancier la 17 ani

● Americanul Nick McDonell a devenit celebru anul trecut cînd a debutat, la 17 ani, cu *Twelve* (Atlantic Books), roman acid și negru despre droguri și violență în mediul adolescenților newyorkezi din familii înstărite. Liceanul care are acum 18 ani recunoaște într-un interviu acordat ziarului londonez "The Observer" că s-a născut și a crescut în mediul literar: tatăl lui, Terry, a fost redactor-șef la "Rolling Stone Magazine" și "Esquire", iar acum lucrează la "Sports Illustrated", iar mama, Joanie, este romancieră și scenaristă. Editorul lui, Morgan Entrekin, proprietarul lui "Atlantic Books", îi e naș, iar Hunter S. Thompson, scriitorul de succes care a girat cu numele lui, într-o cronică elogioasă, debutul precocelui Nick e un vechi prieten de familie. "S-ar putea crede că m-am cățărat pe culmile unui munte de nepotism. Hai, dați-mă jos de acolo!" – spune adolescentul care și-a proiectat să publice un nou roman "cînd va fi mai bătrîn, pe la 20 de ani".

Pictura Empire

● Într-un studiu foarte documentat, intitulat *Extremities: Painting Empire in Post-Revolutionary France,* prof. Darcy Grimaldo Grigsby de la Universitatea California demonstrează modul în care Revoluția și Imperiul au reînnoit pictura franceză prin interesul pentru locuri îndepărtate și teme legate de acest nou univers (cuceriri, violențe, revolte, masacre, sclavaj, canibalism, credințe în zeități ciudate, rituri necunoscute). Printre tablourile analizate de profesorul american se numără portretul deputatului de San-Domingo, Jean-Baptiste Belley, pictat în 1797 de Anne-Louis Girodet și celebra *Plută a Meduzei* de Géricault din 1819, numit de Grigsby „un tablou al supraviețuirii".

post-restant

de **Constanța Buzea**

TOATE textele vă sunt presărate cu „minuni". Dau doar o scurtă listă, năucitoare însă, pentru a vă atrage atenția, pentru viitor: „*Fi sigur-rogute,* plinul *lau* secat, *pân-azi-și* nici nu *sa* aflat, *tlhari* de drumul mare, *a-ți* jefuit, pe *copii* noștri *ia-ți* lăsat orfani, *sunte-ți,* că *socotelele* vă strică, toate *vau eșit* invers, să nu *de-a* Dumnezeu, *tinichia, la-ți* sărăcit, *va* răbdat, locul *ce-l* mai greu, vă *da-ți* martiri, *opriți-vă! va-ți* înmulțit ca *vermii* în trupul *țări* mele, pentru un trai mai *belșugat*". În fine, cu vehemență interogativă compunând această nemaipomenită strofă, rimând senin *gala* cu *mahala,* cum, în alt loc, *ecstazu* cu *năcazu* și *mitu* cu *cuțitu*: „De unde sunteți voi/ Palavragii de mahala/ Ce *face-ți nu mai* tărăboi/ Când vă *deschide-ți* gala". Greșeli cu nemiluita, ca puse cu mâna, și toate neapărat original-anapoda. O literă, iată, zburată din cuvântul *ghem* și un biet dezacord ajung să vă ducă de râpă mesajul dintr-o frumoasă rugăciune către un Dumnezeu indiferent: „De ce numai săracii duc blestemu/ De când au fost goniți din casa ta/ Iar firul care strânge *gemu*/ De ce numai *pe iei îi strâng* așa". Dacă nu puteți face ceva, și e clar că nu puteți face urgent nimic pentru ortografia dvs., nu vă rămâne decât să vă recitați versurile către un public pe măsură, care vă acceptă, consolator, așa cum sunteți. (*Gheorghe Muscoi,* Timișoara) ✉ Citește omul la viața lui multe și de toate, citește din curiozitate, citește pentru a ști pentru sine, citește pentru a fi informat, citește din plăcere, citește pentru a învăța cum să nu scrie el însuși. Citește poezie filozofică, citește pastel, citește poem lapidar și poem într-un vers, aforisme, dar și epopeice alcătuiri în strofe trase ca și cu echerul, în metrică perfectă și în ritm nesmintit de la regulă. Citește și poem care se construiește dens din te miri ce, cu fiecare rând extras din alt domeniu, cu imagini luate din medii diferite și care, acumulate sub un titlu ce se potrivește ca nuca-n perete cu restul, se crucește că nu pricepe, și tace rușinat, sau mai degrabă se scârbește și părăsește lectura poetică pentru totdeauna. Ați face bine să citiți sub îngrijirea unui bun profesor care să vă recomande, în funcție de vârstă și puterea de înțelegere, o bibliografie ca lumea, și s-o facă părintește, cu sentimentul că trebuie să ne formăm urmași de gust, de bun gust, în arta cititului măcar, dacă în arta scrisului nu. Până vi se cizelează deprinderea de a alege bine cartea din raft, în vremea aceasta scurtându-se văzând cu ochii, și nu în favoarea visătorilor, canonindu-se lumea să supraviețuiască. (*Lambru Ujică,* Odorhei) ✉ V-am descoperit poemele și cele mai multe chiar mi-au plăcut, mai puțin cele care suferă cu tot dinadinsul de verbiaj și se înșiră prozoase în fraze mult prea lungi și uneori fără legătură între ele. Aveți substanță, imaginație, poftă de a comunica fapte și stări importante. *Treptele umilinței* este aproape o carte închegată. Sumarul ei, puțin îmbogățit numeric, face față exigențelor unui cititor modern bine cultivat. Dacă aș fi avut spațiu, ar fi început să citez din poemul *Început.* (*Claudiu Komartin*) ■

cronica tv

Evul Mediu neîntîmplător

DE Sfînta Maria, joi 15 august, mai marii Bisericii Ortodoxe Române, în frunte cu Prea Fericitul, s-au aflat la mănăstirea Nicula, la sărbătoarea hramului. Toți veniseră de cu seară. Deși ploaia a alungat cîteva mii de pelerini, au rămas peste 20.000 să asculte liturghia și să cînte toată noaptea de miercuri spre joi prohodul Adormirii Maicii Domnului. Toate televiziunile au prezentat imagini stupefiante de la sărbătoare, scoase parcă din filmul *Rubliov* al lui Tarkovski (à propos, marele regizor ar fi împlinit în august 75 de ani): femei bătrîne, ologi, copii, bărbați în putere înconjurau biserica tîrîndu-se pe coate și genunchi, conform unui vechi obicei, menit, se vede, a îndupleca o icoană făcătoare de minuni de la Nicula să-i ia în paza ei, să-i tămăduiască ori să-i reconforteze spiritual. Serafim, mitropolitul ortodox al Germaniei și al Europei Centrale și de Est, i-a învățat pe cei care au împlinit medievalul ritual: „Spuneți «dă-mi, Doamne, răbdare» și așteptați o săptămînă, o lună, un an, cît va fi necesar (!) pînă cînd Dumnezeu vă va izbăvi". Încurajarea de către B.O.R. a unor asemenea ceremonii, trezirea de false speranțe în sufletul miilor de amărîți, iată fapte inacceptabile, contrare bunului simț și, în definitiv, credinței adevărate în Dumnezeu. ● Ca să fie și mai grotesc totul, oamenii au primit iconițe cu maica Domnului pe spatele cărora scria „Donație P.S.D. – Cluj". În mijlocul celor trei trandafiri emblematici. Asta, probabil, pentru ca amărîții să creadă că izbăvirea le va veni, nu de la Dumnezeu direct, ci prin intermediul partidului de guvernămînt, filiala orașului lui, Doamne nu-i ierta!, Blaga. ● Tema intermediarilor a mai apărut o dată pe micul ecran cu ocazia raziei pe care primăria unui sector bucureștean a efectuat-o în Piața Obor. Ca să descopere, ce? Ceea ce primarul Onțanu știa de mult. Ca și prefectul Capitalei. Și anume că două bande țigănești controlează piața trimițîndu-și oamenii cu noaptea în cap să cumpere pe nimica marfa de la țărani și să o revîndă la prețuri piperate. Primarul a destituit Administrația pieței. Dar ar fi trebuit să se uite și în ograda Primăriei, de unde pleacă regulat, cu o oră-două înaintea raziilor, informațiile necesare mafioților de la tarabe ca să-și ia, provizoriu, tălpășița. La lumina becurilor, Piața Obor arăta, în dimineața zilei de Sf. Maria, așa cum arată și la lumina soarelui: ca o groapă de gunoi. Administrația ia bani de fiecare tarabă, dar nu e în stare să facă o elementară curățenie. Măcar la propriu. Fiindcă, la figurat, am văzut cu ochii noștri cum stau lucrurile cu mediul de afaceri necurate ale clanului Indianul și ale bandei lui Merlan. Poliția îi cunoaște de mult pe șefii mafiei pieților. Oare de ce probe are nevoie ca să-i înhațe și să-i trimită, apoi, sub escortă, să spele tarabele, să mături și să transforme Piața Obor într-o piață gata să intre în U.E.? Ca și la Nicula, la Obor, te simți în plin Ev Mediu. Neîntîmplător. ● Pe spatele iconițelor P.S.D. erau și niște versuri. N-am înțeles care și ale cui. Dar fiindcă vorbim de versuri. La *Competiția Fresh* de pe *Antena,* a lui (a cui să fie, dacă nu a lui) Dan Negru, proaspăt recrutata pentru Festivalul Mamaia Paula Seling a cîntat, pe o muzică plîngăcioasă, „versuri de Eminescu, prelucrate". Dacă nu credeți, ascultați: „Mai am un singur dor/ În liniștea mării/ Să mă lăsați să zbor/ La marginea visării// Mai am un singur dor/ Să nu simt cum trec anii/ La marginea visării/ Vreau să mă pierd/ În flori de cîmp și soare." Asta, după ce tot am aflat cîte piese muzicale din repertoriul unor trupe românești sînt binemersi plagiate. Paula Seling nu plagiază. Ea îl rescrie pe Eminescu. Ce poți să-i faci junei Calibane decît s-o trimiți la școală? Eventual, de corecție.

Telefil

voci din public

Dragă Telefil,

Nu știu cine ești. Îți citesc însă cronicile cu regularitate. Trebuie să-ți mărturisesc că-mi plac uneori, tot așa cum îmi displac alteori. La capitolul "pozitiv", aș trece faptul că te ocupi și de alte lucruri privitoare la t.v. decît cele de pe micul ecran. De exemplu, la hotărîrea CNA de a cataloga emisiunile pe vîrste (v. *Bulina roșie*). La același capitol, aș menționa critica fermă a prostului gust, aproape general, pe *canalele* (ai dreptate să observi că însuși cuvîntul devine semnificativ!) de televiziune. Îmi displace relativa întîrziere a cronicilor. Le scrii, probabil, prea devreme. Recunosc că, într-un săptămînal, e greu să ții pasul cu actualitatea. Dar parcă... Îmi displace și că nu vezi unele emisiuni ori filme admirabile. Nu știu cum faci, dar tot pe cele idioate le remarci. E drept că sînt mai numeroase. Dar parcă... Uite, să-ți dau eu și exemple de lucruri bune. Duminică, 18 august, a fost pe *Prima* un film cu Michael Douglas, *Justiție finală,* extrem de interesant ca idee și

cu un suspans de idei teribil. Pe scurt, era vorba de încercarea unor foști judecători de a lichida criminali notorii pe care Justiția îi făcea scăpați sub diferite pretexte, de regulă, procedurale, și de problemele etice și juridice legate de fapta lor. Luni 19, pe *Antena,* a fost un alt film remarcabil în genul lui: *Onoare de hoți,* cu Alec Baldwin și Rebecca DeMornay, regizat de Scott Sanders (celălalt film era în regia lui Peter Hyams). Un polițist semiparodic, dar cu personaje memorabile: un hoț care își adoră cîinele și un criminal snob (André Braugher) care strecoară cuvinte franțuzești în vorbirea lui de american de cartier. În fine, tot luni 19, pe HBO a fost un documentar absolut excepțional, *În brațele străinilor,* în care a fost relatată odiseea celor zece mii de copii de evrei din Germania nazistă, dar și din alte țări europene, pe care Parlamentul englez a decis să-i primească, în 1938-1939, cînd amenințarea la adresa familiilor lor devenise gravă. Toți acești copii și-au găsit cămine în Anglia. Nimeni nu le-a spus vreodată că nu s-au născut pe insulă ori că vorbesc prost englezește. După război, extrem de puțini dintre ei și-au reîntîlnit părinții, uciși în lagăre.

Prof. Constantin Antoniade

voci din public

Stimată Redacție,

Nona Ciobanu este numele meu; 34 ani, din Constanța. rog a-mi fi scuzată prezentarea directă și neprotocolară!

Creez poezie din 1987; nu reușesc să public versurile, lovindu-mă de un singur motiv (același) oferit de Edituri (fără a-mi fi citită poezia!...): "... nu se citește poezie; nu vă putem subvenționa; pe cont propriu vă costă aproximativ 20 milioane cel mai mic tiraj..."

Apelez la dumneavoastră cu gândul că îmi veți oferi, prin bunăvoință șansa reală de a-mi afișa creația. Care sunt condițiile pentru apariție în editoriatul dumneavoastră.

Aștept cu speranță un răspuns și o soluție!...

Cu respect,
Nona Ciobanu

P.S. Nu mi-am expus creația niciodată, din sălbăticie sau ignoranță!...

Ajutați-mă s-o fac acum!

Anticipat, multe mulțumiri!

N.R. Două condiții sînt necesare pentru a vă publica în revista noastră (nu în... *editoriat*, cuvînt care ne este necunoscut); să aibă valoare și să ni le trimiteți. În orice caz, după ce ni le veți trimite, în *copie*, vă vom putea răspunde *da* sau *nu*.

*
* *

Stimată redacție,

Într-unul din ultimele dumneavoastră numere, G. Mihăilă se pronunță energic împotriva celor care nu respectă grafia adoptată de Academie în 1993.

Sînt un cititor oarecare, dar îndrăznesc să cred că nici opinia celor ca mine nu trebuie să fie ignorată.

Argumente există indiscutabil de ambele părți, ale celor care scriu cu î din i, respectiv î din a. Am reținut însă că decizia din 1993, de revenire la î din a (+ sunt), nu a aparținut, în cadrul Academiei, persoanelor de specialitate. Totodată, întrucîtva subiectiv, nu pot ignora faptul că susținătorii pomenitei modificări au pătruns în înaltul for, în marea lor majoritate, cu sprijinul mai mult sau mai vădit al autorităților din intervalul 1945-1989. Totodată, aceștia au îndeplinit o cerință pur personală, legată de modul în care au învățat în tinerețe (un psiholog mai priceput decît mine ar putea extinde subiectul).

În același timp, am aflat, prin intermediul unui material semnat Ștefan Cazimir în *România literară*, că Eminescu – cel adulat de tradiționaliști – deși părea să folosească și el stilul agreat astăzi de oficialități, își aranja rimele pornind de la î din i, respectiv sînt.

În ce privește viitorul, îmi permit să acord șanse de supraviețuire sporită (chit că acum o sumedenie de măsuri coercitive îi blochează existența) lui î din i. Una, pentru că, într-o lume care se vrea cît mai eficientă, nu încape rostul a două semne pentru același sunet. Nu găsesc obligatorie nici folosirea lui î din a la român, România, întrucît nu stă latinitatea noastră (dacă o mai ține cumva de cald cuiva) într-o literă. Apoi, aș observa că pe î din a îl folosesc în cea mai mare măsură tradiționaliștii, ca să nu le spun conservatorii. Nu vă plictisesc cu exemple. Or, aceștia au pierdut întotdeauna bătălia cu scurgerea anilor.

Cu deosebită considerație,
Mircea Ordean
București

POLIROM

NOUTĂȚI
august 2002

Marius Oprea (coord.),
Nicolae Videnie, Ioana Cîrstocea,
Andreea Năstase, Stejărel Olaru
Securiștii partidului

Umberto Eco
Numele trandafirului

D.H. Lawrence
Fata pierdută

În pregătire:
Gabriela Melinescu — **Jurnal suedez II**
George Orwell — **1984**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

AM TOATE inițiativele religioase ale partidului de guvernămînt au iz de blasfemiere. Ba slujba de Paști slujită pe plajă de Teodosie al steagurilor, cum îi spun mai nou constănțenii – după numele fișiei de nisip unde s-a dat în spectacol inventivul popă. Ba de Sfînta Maria s-au găsit niște pesediști ai lui Dumnezeu să împartă cîteva zeci de mii de iconițe cu chipul Maicii Domnului pe față și cu sigla partidului pe dos. Auzind de această binefacere de partid, starețul mănăstirii Nicula, unde a avut loc împărțeala, s-a pronunțat că a spurcat PSD-ul iconițele.

Cu tot respectul pentru sfîntul stareț, n-aș fi întru totul de acord cu judecata sa. Întrebat Iisus dacă trebuie plătite impozitele pe care le cereau romanii – a răspuns să i se dea Cezarului ce e al Cezarului și lui Dumnezeu ce e al lui Dumnezeu. Într-o interpretare demnă de un Dănilă Prepeleac, cu iz de Vasile Dîncu și de acad. Răzvan Theodorescu, PSD-ul o fi socotit că poate folosi răspunsul Lui pentru a folosi fața iconițelor în scopuri pioase, iar dosul, pentru partid.

În felul ăsta însă, PSD-ul i-a provocat insomnii bietului stareț, căci prin sfințirea iconițelor pe care pelerinii săraci le-au primit cadou cu autograf de partid, starețul a sfințit, fără voie, și trandafirii dlui Năstase.

Dacă ne gîndim însă la incintele și stabilimentele pe care părintele Galeriu le-a sfințit cu voie, agitînd busuiocul pînă și prin cîrciumi, dilematicul stareț de la Nicula are toate motivele să doarmă buștean.

Admir atitudinea starețului și cred că un călugăr care are asemenea scrupule e chiar un *omul lui Dumnezeu*. Din punctul său de vedere, starețul are absolută dreptate – nu poate sfinți și ce e destinat Cezarului fără a cădea în păcatul săvîrșit fără de voie, dar tot păcat.

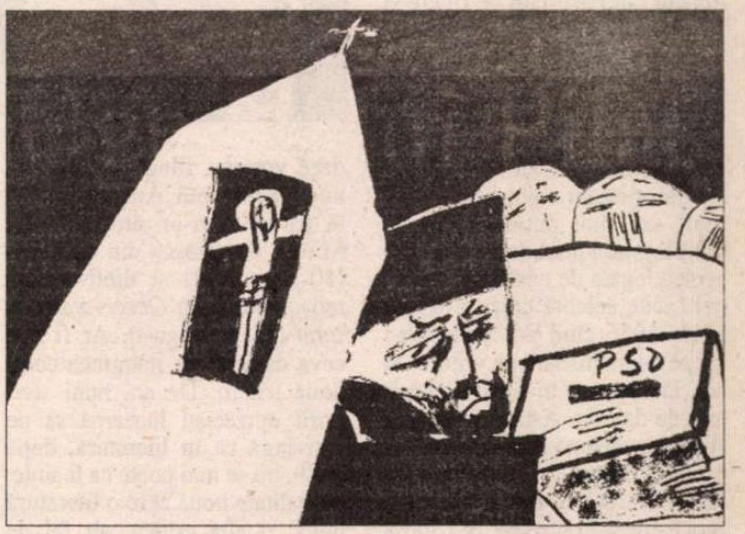
Din toată această poveste însă cei care pică prost sînt și acum cei mulți și săraci.

Încerc să-mi închipui ce e în sufletul lor după ce au aflat că iconițele lor sfințite sînt un fel de loz necîștigător, dacă pe spatele lor e aplicată ștampila partidului de guvernămînt. Dacă aș fi în locul starețului de la Nicula mai degrabă însă aș încerca să mă spăl de păcat decît să-i mai amărăsc și eu pe poporeni. Poate că starețul găsește o formulă prin care să-i aline pe amărîții care s-au bucurat că se întorc acasă cu o iconiță sfințită, fără a ști nici ei probabil că poartă dangaua PSD-ului. Ceva de felul, ceea ce trebuia sfințit rămîne sfințit, iar ce nu trebuia – se anulează.

la microscop

de
Cristian Teodorescu

Cuvioși dilematici și popi cu epoleți



Aș atrage atenția, dacă tot veni vorba, că sînt popi care fac în biserică și nu numai prozelitism politic. Și pentru cine credeți, pentru PRM, partid extremist nu numai după regulile lumești, ci și după rigori mai înalte. E vorba, după părerea mea, de popii cu epoleți care, o dată și o dată, vor trebui dați în vileag – unii ca informatori, iar alții ca ofițeri acoperiți ai fostei Securități. Nu se poate ca oameni care l-au trădat și pe Dumnezeu și pe aproapele

lor turnîndu-l la Securitate, să-și bată joc în continuare și de cele sfinte și de cele lumești.

Popii cu epoleți se recunosc și azi. De pildă: în postul Paștelui asist la următoarea scenă în dreptul Bisericii Crețulescu. Un popă în uniformă strigă după cineva, cu chei de mașină în mînă: „Domnu', domnu', domnu', trageți mașina mai încolo, să mi-o scot și eu!" Popa arăta spre o Dacie care îl împiedica să iasă cu mașina de pe aleea care duce în fața bisericii. Aleea e împodobită cu un semn de interzicere care ar fi trebuit să-l împiedice și pe popă să-și bage mașina acolo. Nefericitul cu Dacie își parcase mașina în fața semnului *interzis* de nu mai putea să iasă popa cu mașina. Insul căruia i s-a adresat popa, i-a arătat alt automobil. Peste cîteva minute aud niște înjurături. Stăpînul Daciei care blocase ieșirea popii se răfuia în absență cu cineva care îi zgîriase mașina, nouă nouță. Mă duc, mă uit. Mașina era zgîriată cu cheia altei mașini, presupun, pînă la tablă, cu niște Z-uri odioase. La celălalt capăt al aleii, popa care voia să și-o scoată și el, nervos, dădea ocol mașinii lui cu o mînie pe care mă jenez s-o descriu, dar din care reieșea că popa nu era fitecine ca putere lumească.

P.S. Dacă Biserica Ortodoxă se va simți datoare să protesteze împotriva acestui *microscop*, atrag atenția că protestul nu-și are obiect. N-am atacat, să fie clar, Biserica, ci pe cei care au trădat-o și care continuă să o trădeze. ■

revista revistelor

Doinaş

ÎN EXCELENTUL, ca de obicei, număr 2/2002 al revistei *Memoria,* dna Cristina Petrescu-Ercea scrie despre Şt. Aug. Doinaş, recent dispărut, membru fondator, între altele, al Fundaţiei Culturale care editează revista. Articolul dnei Ercea este o remarcabilă schiţă biografică. Autoarea l-a cunoscut pe poet în anul universitar 1944-1945, la Sibiu, unde era studentă în anul I al Facultăţii de Litere şi Filosofie (aflată, ca toată Universitatea clujeană, în refugiu), pe care Doinaş tocmai o încheia. Prietenia dintre dna Ercea şi Doinaş a durat o viaţă. Autoarea articolului evocă, în chip decent şi emoţionant, episoade mai mult sau mai puţin cunoscute din biografia poetului, îndeosebi acelea legate de căsătoria cu Irinel Liciu, celebră deja ca balerină în 1956 cînd s-a zbătut să-l scape de închisoare pe viitorul ei soţ. Doinaş era învinuit de omitere de denunţ. Astăzi nu se mai ştie ce înseamnă asta. În anii '50 era însă destul să te întîlneşti cu cineva urmărit de Securitate, fără ca tu să ai idee de asta, ca să ţi se înscenеze un proces. Din lotul „omitenţilor" mai făceau parte I.D. Sîrbu, Alexandru Ivasiuc şi alţii. În acelaşi număr din *Memoria* sînt evocate şi alte figuri de intelectuali marcanţi pe care comuniştii i-au întemniţat pentru vinovăţii uneori la fel de fanteziste precum aceea de care a fost vorba. Între cei evocaţi, avocatul Hurmuz Aznavorian şi inginerul Victor Nicolau. Nu s-a insistat îndeajuns pe importanţa mărturiilor, documentelor şi evocărilor din revista *Memoria* pentru cunoaşterea unui trecut, deseori tragic, dar mereu semnificativ, de către generaţiile tinere. Denumirea obligă, ca şi noblеţea: dacă memorie nu e, nimic nu e. Sau, vorba lui Iorga, cine uită nu merită.

Reacţii

EDITORIALUL din nr. 31 al *României literare* a stîrnit cîteva reacţii care se cuvin consemnate. Prima impresie, citindu-le, a fost că autorii lor îşi ascund cu greu mirarea: cum, adică, directorul unei reviste să se dezică public de cronicarii săi literari? A doua impresie: dezacordul a fost repede interpretat ca o „criză" a publicaţiei, pe care un conflict între generaţii ar pune-o în pericol. În fine, n-am scăpat de recomandări utile: după 1989, o revistă e musai să devină partizană, apărînd o „ideologie" literară, de pildă, postmodernismul, dacă vrea ca, fiind a tuturor, să nu fie a nimănui. Am cules aceste păreri dintr-un articol al lui Mircea Cărtărescu din *Curentul* (10-11 august) şi dintr-o notă redacţională din *Observator cultural* (13-19 august). Ar fi cîte ceva de spus pe marginea celor două reacţii. De ani buni scriitorii optzecişti încearcă să ne convingă că în literatură, după 1989, nu se mai poate ca înainte. O realitate nouă cere o literatură nouă, o altă critică, alt fel de cronică literară etc., etc. În această privinţă, M. Cărtărescu îşi dă, iată, peste vremi, mîna cu I.B. Lefter, inventatorul *Structurilor în mişcare* de la fosta revistă *Contrapunct* şi care trebuiau să fie un nou chip de a face cronică literară. N-a fost să fie. Cronica a rămas ce era. Vezi, între altele, chiar *Observator cultural.* Ar fi de adăugat şi că ideea partizanatului îi macină pe optzecişti, nu de azi, de ieri. Dacă nu faci revistă de grup, se cheamă că n-ai, vorba lui M. Cărtărescu, „culoare ideologică". În al treilea rînd, ideea progresului în literatură. E ciudat să vezi cum nişte oameni foarte inteligenţi şi cu destulă experienţă literară pariază pe convingerea că *nou* înseamnă *mai bun* şi că toată literatura lumii visează să devină postmodernă (aşa cum clasicii marxismului visau la o lume sortită să devină comunistă). În cele din urmă, ne întrebăm de ce deosebirea de vederi, polemica ar ţine neapărat de „criză internă". Dacă gîndim aşa, probabil că am găsi niscai crize pe la toate publicaţiile adevărate. Problema e că la *România literară* se practică o anumită transparenţă. „Tinerii" scriu ce vor, „bătrînii" cred ce vor. Dar nu se face nici o cenzură. Se apără, uneori, interesul publicaţiei, linia ei morală de conduită. Atît. Şi dacă directorul nu e de părerea cronicarului, asta nu înseamnă că-i ia cronica. Pînă una-alta, aşa incoloră ideologic cum e, *România literară* se comportă democratic faţă de opinii. Cît priveşte valorile, aici nu încape... multiculturalism. Vîrsta, sexul şi celelalte nu contează. Lipsa de *parti pris* ideologic nu exclude spiritul critic: nu vreau să fim partizani, nu publicăm doar postmoderni sau clasici, n-avem idei preconcepute privitoare la modalităţile artistice. Dar ţinem la spiritul critic. Publicăm ce socotim noi că are valoare. Indiferent de... culoarea politică sau estetică.

Presimţirile lui Ioan Rus

PREMIERA unei triste inventivităţi. În *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu publică în locul comentariului zilei o scrisoare deschisă pe care un anume Răducan Ion o adresează ministrului de Interne, Ioan Rus. De multe ori pînа la publicarea acestei scrisori deschise, Nistorescu a citat părerile oamenilor obişnuiţi în editorialele sale. Scriind despre lupta autorităţilor cu infracţionalitatea directorul *Evenimentului* a remarcat în repetate rînduri că aceasta constă în pedepsirea, adeseori disproporţionată, a omului de rînd, în timp ce mari infractori fac figură

de cetăţeni respectabili. Sătul probabil să tot primească mesaje, pe diverse canale, că exagerează şi că are un dinte împotriva Puterii, publică această scrisoare deschisă a unui amărît, amendat pentru un fleac. Lăsînd deoparte erorile de exprimare, nemulţumirile lui Ion Răducan sînt cea mai bună dovadă că omul de rînd ştie ce se întîmplă în România în materie de mari infracţiuni. Tristeţea din spatele acestei premiere ziaristice e că Nistorescu pare a fi constatat că editorialele sale sînt citite de reprezentanţii Puterii doar ca nişte comentarii strict personale. Simţind probabil că el nu e crezut ca editorialist, Nistorescu îşi asumă această scrisoare pe care o dă publicităţii cu un titlu sec: "Confirmare de primire" ● O altă premieră, de astă dată în privinţa dezminţirilor, descoperim în *NAŢIONAL.* Ziarul a publicat mai multe zile la rînd infirmarea unor ştiri referitoare la neautorizarea a cinci universităţi particulare. Cronicarul nu se îndoieşte că aceste universităţi şi fundaţii particulare sînt acreditate, dar îşi pune întrebarea, citind lunga listă a instituţiilor particulare de învăţămînt superior în urma cărei ploi au apărut universitarii care predau la ele? La "stat", universitarii străbat mai multe trepte înainte de a ajunge profesori. La "particulari" aceştia devin automat profesori, de unde inflaţia de titluri obţinute la prima strigare şi demonetizarea acestui rang universitar. ● Ziarele centrale au anunţat demisia prefectului de Iaşi, Corneliu Rusu Banu. După cum se ştie, prefectul a provocat două scandaluri prin declaraţiile sale. În cea dintîi prefectul îşi exprima opinia că ţiganilor ar trebui să li se interzică accesul în spitale, şcoli şi facultăţi. Cea de-a doua, şi mai gravă, e că el, prefectul, ar fi stat de vorbă cu şeful SRI-ului local care l-ar fi informat că ziariştii l-ar fi anunţat pe şeful Delegaţiei Comisiei Europene în România, Jonathan Scheele, despre opiniile sale privitoare la ţigani. De unde concluzia lui Scheele că SRI-ul îi ascultă telefonul. După dezminţirile şefului local al SRI, Corneliu Rusu Banu a transmis premierului Năstase cererea sa de demisie împreună cu o scrisoare din care rezultă că e victima unei campanii de presă şi că renunţă la postul de prefect pentru liniştea sa sufletească şi de dragul imaginii partidului de guvernămînt şi a executivului, dar nu şi pentru că ar avea să-şi reproşeze ceva. Un prefect care pozează în victima presei şi nu-şi recunoaşte bărbăteşte greşelile mai rău face imaginii Puterii la care afirmă că ţine, decît dacă şi-ar fi dat demisia fără comentarii. Cît despre elogiosul comunicat de presă prin care ministrul Administraţiei Publice, Octav Cozmâncă, anunţă că a luat notă de demisia lui Corneliu Rusu Banu – însirînd realizările acestuia – citindu-l, ne întrebăm de ce a renunţat guvernul la un prefect atît de valoros. ● Mai înregistrăm, la capitolul demisii, o contribuţie din gîndirea ministrului de Interne, Ioan Rus. Admiţînd că se pregăteşte o remaniere de guvern, Ioan Rus a declarat presei că el nu va fi demis niciodată. Motivul? Cînd va simţi că l-a nemulţumit pe premier, Ioan Rus va demisiona el singur. Şi dacă fluidul simţirii îl va înşela pe sensibilul ministru?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

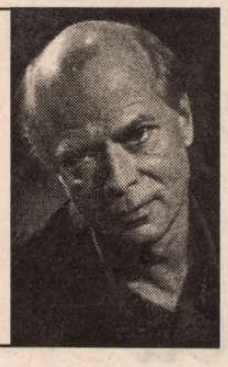
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

4 - 10 septembrie 2002
(Anul XXXV)

35

■ meridiane
Pascal Quignard - avanpremieră editorială
paginile 26 27



■ literatură
Caragiale şi baletul
pagina 12

■ meridiane
Cartea străină de Grete Tartler
pagina 28

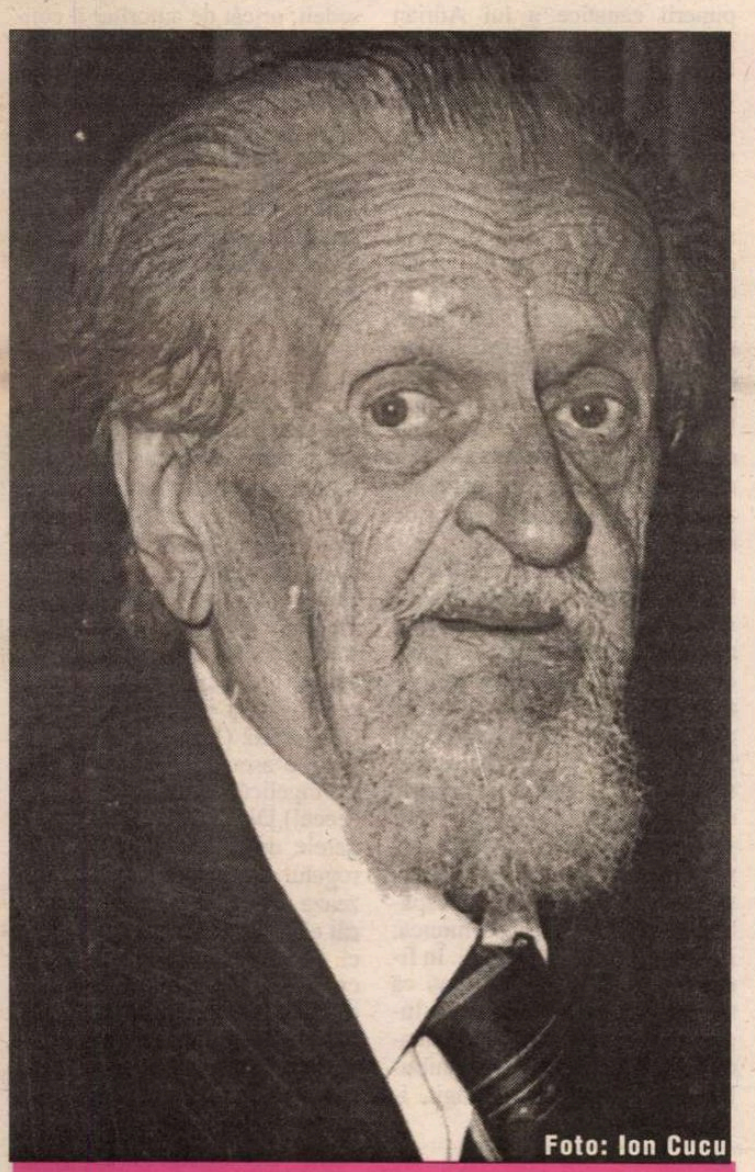


Foto: Ion Cucu

Centenar

Şerban Cioculescu

comentarii, evocări, documente şi inedite

în pag. 6-7, 9, 10-11, 14-15, 16-18

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

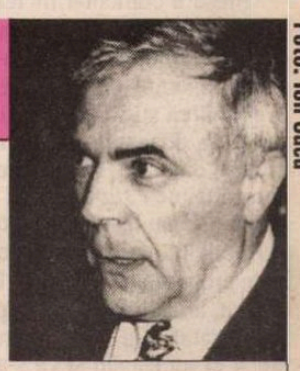


Foto: Ion Cucu

Breviar

SUB ACEST titlu, Ş. Cioculescu (7 sept. 1902 - 25 iunie 1988) a susţinut ani buni o cronică săptămânală în *România literară.* Adunate între coperte de carte, articolele au dat cele cinci volume ale *Itinerariului critic* dintre 1973 şi 1989 (ultimul, postum), dar şi pe acela de *Poeţi români* din 1982, dacă nu cumva şi altele. Pe autorul lor l-am cunoscut bine, de pe cînd era director al Bibliotecii Academiei, după 1967. Mi-a fost tot atunci şef de catedră la Filologia bucureşteană. Mi-a condus teza de doctorat despre Maiorescu. Am scris de cel puţin trei ori despre articolele din *Breviar.* Voi relua, pe scurt, mai jos, observaţiile principale.

La senectute, Ş. Cioculescu adoptase o anumită manieră de comentariu şi frecventa anumite subiecte. Ştia ca puţini alţii să umble cu manuscrise ori cărţi rare. Îşi făcuse obiceiul de a petrece zilnic cîteva ore la BAR, nu ca director, dar ca om care citeşte (şi asta şi după ce s-a pensionat în 1974). Prezida săptămînal la Muzeul Literaturii serate literare devenite celebre. Se dedica mai ales autorilor din generaţiile vechi, pe care-i urmărea însă meticulos biografic şi bibliografic. Oprindu-te pe stradă, în curtea BAR sau în aceea alăturată a Uniunii Scriitorilor, avea totdeauna ceva interesant de comunicat, un amănunt picant ori o descoperire senzaţională, pe care le debita repede, într-un monolog fermecător, care nu-ţi lăsa timp de replică, devenită de altfel inoperantă şi din pricina unei surzenii care însă nu-l făcuse, precum pe atîţia, nici morocănos, nici absent. Bibliofil, erudit al cărţii (numai el îşi mai ţinea cititorii la curent cu observaţii pe tema formatului, corpului de literă ori a unor detalii tipografice), Ş. Cioculescu se desfăta (e cuvîntul lui) mînuind exemplare excepţionale, cum ar fi o ediţie a *Istoriilor* lui Herodot din 1645, sau ofta după dicţionarul latin-francez al lui Quicherat. Chiar şi felul lui de a citi căpătase, în anii din urmă, proprietăţi remarcabile.

Se poate spune că Ş. Cioculescu citea cu creionul în mînă, după ce în prealabil îşi vîra nasul lung şi ascuţit între file. Nasul funcţiona ca un *coupe-papier* dotat cu un detector. Exista în Ş. Cioculescu o curiozitate de copoi literar. Era un Sherlock Holmes în meseria noastră. Se afla necontenit în urmărirea unei piste sau în reconstruirea unei filiere. Şi cînd asta nu era posibil, se mărginea să vîneze greşeli şi inconsecvenţe. Pentru editori, comentariile lui deveniseră un coşmar. Nici cea mai îngrijită ediţie nu scăpa neamendată, de la cuvinte transcrise greşit la adnotări imprecise. Sub un anumit raport, aceste comentarii sînt nişte glose superioare. Mai toate au o mare expresivitate. E în ele un deliciu al amănuntului, un pitoresc al secundarului şi o vigoare polemică pe care vîrsta nu le-a diminuat. Competenţei lui universale nu-i scăpa nimic. Nu era doar critic ori istoric literar. Era deopotrivă filolog, lexicograf, istoric al limbii, filosof al culturii, biograf şi bibliograf.

Marin Sorescu l-a numit odată pe Ş. Cioculescu „un vestigiu preţios din vremea criticii normale". Vremea cu pricina era aceea interbelică. Normală, doar în raport cu vremea comunistă. Ş. Cioculescu a fost mereu adversarul obscurantismelor ideologice, al extremismelor de orice fel. El i-a botezat batjocoritor pe fanii lui Nae Ionescu „trăirişti". Tot el l-a taxat de „sufletist" pe C. Stere, cînd, părăsind P.N.Ţ.-ul, acesta a declarat că-i rămîne cu sufletul alături (azi cuvîntul a ajuns să semnifice exact contrariul!). Ş. Cioculescu nu s-a lăsat nciodată îmbătat cu apă rece. Exceptînd cîteva concesii din anii recuperării sale (după 1965 imediat), el a fost nesmintit de partea bunului simţ, a măsurii şi a adevărului. I-a plăcut să pună punctul pe i. A făcut-o mereu pe un ton civilizat, chiar dacă uneori ironic. Se numără printre cei care mai cred că ironia nu-i poate jigni decît pe proşti şi că inversul ei nu este seriozitatea, ci stupiditatea morocănoaă. Ş. Cioculescu a fost un polemist urban, neagresiv, un adversar pe care orice om inteligent ar trebui să şi-l dorească, un critic de idei limpezi, un raţionalist incurabil, un spirit galic prin excelenţă. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Şiştarul cu lapte al dictaturii sau Ceauşescu al XI-lea

EXISTĂ doar două explicaţii la propunerea deşuchiată a lui Adrian Năstase de-a-i îngădui lui Ion Iliescu să mai candideze la un mandat prezidenţial: premierul fie glumea, fie se afla într-o temporară pierdere a facultăţilor mintale. Dacă făcea glume, ar fi fost preferabil să le facă în anturajul propriei soacre — o ştiţi, doamna pensionară care plăteşte taxele de mii de dolari pentru şcolarizarea nepoţilor. Dar nu e dl. Năstase omul să facă astfel de glume: ca în toate aberaţiile guvernării sale, premierul-ginerică e cât se poate de serios. Mortal de serios.

Presa a comentat incredibila neruşinare a lui Năstase punând-o pe seama dorinţei de a-l îmbuna pe omul de la Cotroceni. Probabil că ştirile privind inevitabila sa debarcare — să nu ne mirăm dacă ea se va produce chiar înaintea *summit*-ului de la Praga — l-au făcut să-şi reconsidere poziţia de trufie ciocoiască şi de aroganţă fără perdea. Brusc speriat, atotştiutorul şi atotputernicul vătaf şi-a adus aminte că are şi el un stăpân şi că s-ar putea să-l fi călcat pe bătături cu abuzurile sale. Faptul că nu mai controlează judeţele — baronii locali şi-au cam luat-o în cap şi puţin le pasă de urletele de la centru — l-au dus la constatarea că e mai singur şi mai slab decât îşi închipuise.

Nu cred, însă, că aici trebuie căutate originile aberaţiei năstăsiote. Nu de dragul lui Iliescu a riscat el acest act nesăbuit, ci de spaima a ceea ce l-ar aştepta după dispariţia lui Iliescu. Deocamdată, „cârpa kaghebistă", vorba lui Vadim, este singurul politician român ce posedă un electorat captiv. Or, un P.S.D. fără Iliescu e o pradă sigură pentru extremişti, dacă nu chiar pentru momentan adormita opoziţie. Un nou mandat de preşedinte n-ar mai însemna pentru Ion Iliescu nimic. Din punct de vedere financiar, este asigurat pe viaţă, din punct de vedere politic va găsi oricând o formulă de supravieţuire. Singurul lucru de care se temea Ion Iliescu — scormonirea dosarelor privind evenimentele din decembrie şi mineriadele — nu mai interesează astăzi decât câţiva marginali obsedaţi de principii etice. Iar în 2004 nu va mai interesa chiar pe nimeni.

CU totul altfel stau lucrurile cu Năstase. Aproape doi ani de guvernare discreţionară au arătat, în toată nuditatea lor hidoasă, paralizanta incapacitate a premierului de a guverna ţara. Corupţia a atins cote inimaginabile, producţia se zbate între dezastru şi catastrofă, justiţia şi poliţia sunt plăgi vii pe trupul infectat al ţării. Despre sănătate, învăţământ sau cultură nici nu-ţi vine să deschizi gura, într-atât s-a demonetizat societatea românească. Dând frâu liber la înavuţirea contra-cronometru, pesedeii ştiu că se apropie ceasul bilanţului. Cocârjaţi de numărul vilelor şi-al automobilelor de lux, şefii partidului de guvernământ vor fi maturaţi la viitoarele alegeri cu viteza cu care au fost aruncaţi la lada de gunoaie şi foştii *algoritmici* din C.D.R.

Pe de altă parte, ca prin miracol, Ion Iliescu a reuşit să-şi păstreze — cel puţin pentru *bizonul* majoritar, incult, dezinformat, rudimentar, dar cu drept de vot — imaginea de incoruptibil, de „tătuc" al naţiei. În ciuda evidenţei, în ciuda logicii, în ciuda instinctului de conservare, mulţi români continuă să-i fie fideli lui Ion Iliescu. Un straniu caz de iubire mistică, în care amanţii nici nu mai observă că totul în jurul lor a fost pustiit şi că flăcările dezastrului îi vor înghiţi din clipă în clipă.

Elucubraţia ieşită din gura premierului nu e chiar atât de surprinzătoare. Încă de anul trecut am emis ipoteza că neo-comuniştii nu se vor da în lături chiar de la o lovitură de stat, numai să păstreze puterea. Anticipam chiar (martoră mi-e colecţia *României literare*!) lansarea propunerii ca Ion Iliescu să preia şefia statului pentru încă şi încă un mandat — ba chiar pe viaţă! Pe ce mă bazam? Mai întâi, pe totala lipsă de ruşine şi pe cinismul partidului de guvernământ. Am simţit că se coace o porcărie din momentul în care am observat obstinaţia de a păstra, în sondajele de opinie, numele lui Ion Iliescu, deşi părea o axiomă imposibilitatea ca acesta să mai candideze la preşedinţie. Ca dovadă că pentru comunisto-securiştii de la putere legea nu e decât întâmplătoarea bucată de hârtie igienică cu care îşi mângâie dejecţiile moral-financiare.

Probabil că în spatele propunerii zănatice a lui Adrian Năstase, ca şi îndărătul multora dintre diversiunile, mai mult sau mai puţin grosolane, ale guvernanţilor stă unul şi acelaşi personaj: ministrul informaţiilor, Vasile Dâncu. Fost şef al uneia dintre cele mai active instituţii specializate în sondaje, dl. Dâncu e responsabil pentru multe din malversaţiunile produse în ultimii ani în societatea românească. Prin „Metro-Media Transilvania", ca şi prin alte aşa-zise institute de sondare a opiniei publice, s-a indus şi se poate induce absolut orice. Şi asta — culmea nerușinării! — pe banii cetăţeanului ce urmează a fi dus de nas.

Să facem un mic test: cercetaţi sondajele de opinie din ultimii doi ani şi vă asigur că veţi ajunge la concluzii cât se poate de interesante. Veţi observa contradicţii uluitoare între ceea ce crede românul despre corupţie şi felul inept în care acelaşi român se repede să-i voteze pe cei mai corupţi dintre politicieni. Veţi vedea ce hău se cască între dorinţa de a avea un loc de muncă şi dispreţul faţă de singurii capabili să creeze locuri de muncă: investitorii mici şi mijlocii. În fine, veţi fi uluiţi să observaţi că toate aceste sondaje nu sunt interesate să afle părerea cetăţeanului. Ele au drept scop manipularea lor. Induse meşteşugit, ideile care l-au determinat astăzi pe Adrian Năstase să iasă în prim-plan şi să le dea o aparenţă de realism ("chiar sondajele cer ca dl. Iliescu să mai candideze", a rostit fără să clipească premierul, de parcă sondajele s-ar autogenera!) există de multă vremea în mintea celor mai nesătui dintre toţi stăpânii ţării, de la fanarioţi încoace.

DEOCAMDATĂ, Ion Iliescu a respins aberanta propunere a fostului său ucenic. Nu din instinct democratic, cum probabil am fi tentaţi să credem. Ci pentru că o astfel de propunere n-ar avea, pur şi simplu, cum să treacă prin parlament. Oricât s-ar opinti pesedeii, oricât de autoritar îi controlează pe U.D.M.R.-işti (marea dezamăgire politică din ultimii ani!) şi pe P.U.R.-işti, ei n-au cum să obţină necesarele două treimi din numărul parlamentarilor. Nu-i văd pe liberali, cu Stolojan cu tot, să participe la un astfel de act de banditism politic, iar despre sprijinul P.R.M. — prin invocarea subtextuală a căruia şi-a făcut curaj Năstase să calce în şiştarul cu lapte — nici nu poate fi vorba.

În acest context, premierul n-a făcut decât să arate disperarea şi slăbiciunea politică a persoanei şi a partidului său. Mai rar un astfel de act sinucigaş la cineva care, pe dinafară, plesneşte de sănătate şi prosperitate. Prosteasca propunere arată că P.S.D.-ul este incapabil să găsească soluţii *înainte*, aşa că le caută *înapoi*. Firește, perfect pentru acest moment ar fi fost Ceauşescu. (Vă mai amintiţi cele zece asemănări între Năstase şi Pingelică? Iat-o şi pe a unsprezecea!) Din nefericire pentru ginerele doamnei Miculescu, surogatul de dictator pe care mizează se dovedeşte mai isteţ decât el şi decât nefericiţii săi dânci. Prostia comisă înseamnă recunoaşterea ruşinoasă a faptului că fără Iliescu el n-are nici un viitor politic. Partea mai proastă e că nici Iliescu alături de Năstase! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 12, 13, 23, 28, 29), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 9, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 11, 16, 17).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Generaţii

"Dacă eu tac, tu, mâine,
n-ai nici un drept să taci"
Mircea Dinescu

NICOLAE MANOLESCU are în numărul 31/2002 al *României literare* un editorial care ar putea fi un foarte bun punct de pornire pentru o evaluare a literaturii de dinainte de '89 dar şi o focalizare consistentă a trecutului imediat, rămas, poate paradoxal, ignorat, deşi condiţionează semnificativ percepţiile de azi.

În textul cu pricina este o echilibrată explicaţie a unei atitudini editoriale, mai ales pentru noua faţă a revistei. Se simt deja schimbările de generaţie şi, aşa cum însuşi Nicolae Manolescu recunoaşte, e firesc ca acum să apară un alt tip de judecată şi de percepţie faţă de ceea ce a fost. Fiecare copil îşi judecă părintele, adesea în necunoştinţă de cauză, numai că din confruntările aparent ireductibile dintre cele două părţi apar, pentru cine ştie să vadă, ca la o radiografie, punctele vulnerabile, nebănuite poate.

Nicolae Manolescu este preocupat de "dificultăţile -de a-i citi şi de-ai înţelege- pe care noii critici le au cu scriitorii vechi".

Ne place sau nu, tinerii îi judecă pe predecesori cu nonşalanţă şi este posibil ca anumite lucruri care pentru unii au însemnat o importantă miză, pentru cei de peste oarecare timp să devină dacă nu de neînţeles, oricum ceva derizoriu.

Citatul pe care îl aduce domnul Manolescu în editorial este destul de dur, despre iluzia scriitorului din anii '60 -'80 care se credea un luptător şi care după '89 s-a trezit a nu fi avut resurse reale pentru aşa ceva.

Nu pot aprecia cât de dreaptă este aprecierea la adresa mijloacelor 'tehnice' ale scriitorilor dar dacă mă refer la mesaj, parcă aş subscrie acestui demers "obraznic" al tinerilor.

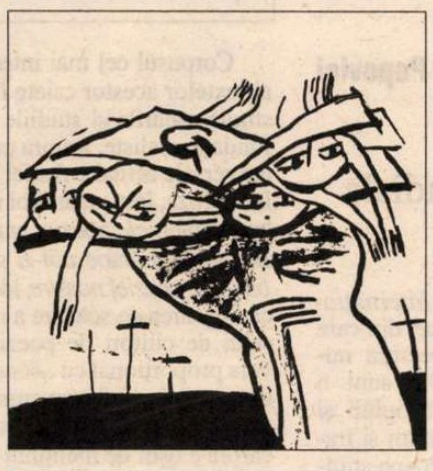
Pentru că la o evaluare sinceră şi crudă consider că literatura română din anii de comunism nu a oferit suficient pentru a hrăni conştiinţa publică. Şi asta s-a văzut limpede din primele zile de libertate, de la 28 ianuarie 1990, zile şi zile de-a rândul, chiar până azi în anumite aspecte.

Scriitorii trăiesc poate încă în iluzia luptei lor cu formele 'răului', dar numai dacă privim rezultatele şi imaginea este foarte tristă. Care este percepţia românilor despre proprietate? Cum este posibil ca generaţii de români să fie educaţi apelând la clasicele referinţe literare ale legăturii cu pământul propriu şi să asistăm la penibile tergiversări şi manifestări de dezinteres generalizat faţă de reglementarea proprietăţii? Înseamnă că sistemul comunist a fost mai tare şi scriitorii nu au găsit căile de a păstra în conştiinţe percepţia acestui simţ esenţial încât şi azi există pervertirea dreptului la proprietate nu doar la o anumită putere politică, dar şi la simpli indivizi.

Nicolae Manolescu vorbeşte de "o disidenţă artistică al cărei rol în dizolvarea comunismului nu merită a fi subapreciat". Este adevărat. Numai că acea disidenţă artistică a fost, din păcate, prea puţin coerentă şi coalizată, încât gesturile individuale, sporadice, au fost mai degrabă ele dizolvate în magma comunistă. În acelaşi număr de revistă este şi o foarte bună cronică a Ioanei Pârvulescu, o reluare mai degrabă, dar foarte necesară, a unui volum din jurnalul lui Mircea Zaciu. Şi lucrurile se leagă astfel foarte bine pentru că, aşa cum se spune în cronică, peste scurt timp tinerii vor avea nevoie de note de subsol pentru a înţelege chiar despre ce personaje este vorba acolo.

Pentru că scriitorii "buni" au rămas chiar 'fără putere' şi marea masă de români s-a pliat mai repede pe oferta celor "răi" din acea catalogare. Şi asta se vede nu doar în voturile spre PRM ci şi, din păcate, mult mai amplu, în rezonanţele populare la şabloanele care fie vin pe filiera 'protocronistă', fie din mai noi fundamentalisme.

Scriitorii se iluzionează cu acele tiraje de cărţi sau cu rapida epuizare şi circulaţie a cărţilor care ofereau un sâmbure de adevăr. Să nu uităm că de foarte multe ori acele cărţi pur şi simplu împodobeau o bibliotecă fără a fi citite sau fără a avea impact real. Despre anumite aspecte delicate până la



urmă au scris tot cei cu voie de la partid, încât adevărul a fost strecurat în doze calculate de sistem, combinate cu elemente de pervertire.

Doar cărţile lui Paul Goma ar fi fost cu adevărat luptătoare dacă ar fi fost accesibile publicului larg la timpul potrivit. Ele există acum peste tot şi e bine şi aşa. Or el este negat ca scriitor, pur şi simplu, cu seninătate, de cel mai în vogă critic. Şi atunci?

Metafora are şi ea rolul ei şi numai graba poate justifica desconsiderarea ei.

Eu cred că Ana Blandiana a rostit un memorabil vers "suntem un popor vegetal" şi fie şi numai pentru asta şi ar merita să fie respectată literar dar şi moral.

Pentru dificultăţile de percepţie de care vorbea Nicolae Manolescu cred că tot scriitorii 'vechi' se fac vinovaţi. Pentru că după 1989 nu au oferit imaginea reală a lucrurilor. Au irosit şansa libertăţii de expresie. Şi din păcate au afectat astfel şi tinerii care deşi au apărut în spaţiul public în anii liberi, educaţia lor păstrează reziduuri culturale de dinainte de '89.

Eu înţeleg destul de bine cât se putea face în comunism. Sunt însă neîmpăcat că 'după' nu s-a făcut gestul ce mi se pare atât de firesc din partea celor care au această responsabilitate, a celor care se consideră intelectuali şi preocupaţi de adevăr şi idee, de a reface tot ceea ce a fost maculat din 1947 încoace.

Unde sunt cărţile care să evoce anii de teroare de la instalarea comunismului? Unde sunt cărţile care să vorbească despre forţa de constrângere a sistemului? Despre cedare şi compromis moral? Despre pervertirea societăţii, despre schimbarea profundă a lucrurilor şi despre experimentul omului nou?

De unde să ştie tinerii de azi? De unde vor şti cei de mâine?

ENEVOIE de mărturiile celor care au cunoscut toate acestea, poate au şi participat la ele. Relatările acestea ar şterge şi incriminările. Şi nu doar ca gen memorialistic sau documentar ca până acum, dar dezvoltat şi ca ansamblu epic. Scriitorii cer, teoretic cu îndreptăţire, recunoaşterea meritului de a oferi imaginea unui loc, a unui timp... Din păcate ei nu ne-au spus mai nimic despre anii de comunism. Mulţi acuză cerbicia cu care sunt păstrate arhivele fostei securităţi, dar martorii atâtor evenimente de ce nu îşi deschid propriile lor 'arhive'?

Lipsesc cărţile care să ne zugrăvească tot acest coşmar al comunismului. Nu mai vorbesc de piese de teatru sau de filme. Avem, iată, un film despre umana înţelegere faţă de confesiunile unui fost torţionar, dar nu avem filme despre crimele acelui torţionar. Noi am început cu sfârşitul... Ni se oferă reluările filmelor pe care sistemul comunist le-a produs special pentru a picura doza de transformare a omului nou dar nu avem unde vedea demascarea mecanismului odios care a schimbat faţa unei ţări, de la pământ şi până la oameni.

Şi atunci?

Tinerii au repere aparent relative şi judecăţile lor par mai crude decât e de aşteptat.

Ei înşişi ar trebui să fie conştineţi că de fapt au pornit cu o educaţie încă afectată de trecutul orwellian, că nouă tuturor ne lipseşte racordul cu acea societate românească de dinaintea derapajelor politice.

Nicolae Manolescu are dreptate când le solicită şi o 'construcţie', o creaţie, o afirmare şi nu doar cantonarea în negare.

De altfel consider că întregii societăţi româneşti de azi îi este necesară o atitudine constructivă şi de abordare cu bună credinţă a soluţiilor pentru provocările contemporane.

Marius Dobrin

Ovidiu Genaru

Efectele lunii

Nu mă pizmuiţi! N-am fost mai cuceritor
ca alţii; mai limbut, poate, deşi
nu dau nume; evoc experienţe
la care adaug şi efectele lunii:
lauda de sine lucrează mână-n mână cu noaptea;
aura petrecerilor se aşază, coroană,
închipuirilor mele; chiar pe toate nu
le-am făcut; ca şi poezia
dragostea are nevoie de minciuni şi exagerări
ca să-mi redea bucurii pe care nu le-am avut
undeva, cândva, nici nu mai ştiu
unde.

Rutina

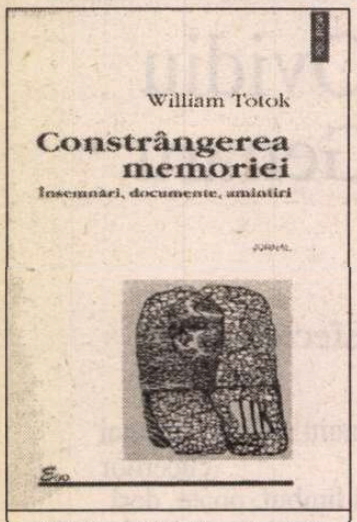
Ritualul e neschimbat: aceeaşi este mansarda
şi aceleaşi sunt cafeaua, gesturile, rutina.
Se grăbeşte, e măritată, n-are vreme
de ornamente şi mângâieri.
„Il mint, sunt plecată după cumpărături".
Instituită, relaţia se păstrează întoc mai,
nimic nu e nou şi totuşi ea vine.
„Oh, fără preludiu, l-am consumat urcând scările".
Repetarea întocmai a protocolului
o pregăteşte şi o ataţă: nu mai numără
verigile lanţului, za cu za; iniţiată
se mulţumeşte cu înlănţuirea. ■

(În numărul viitor,
o pagină de poezie
Ovidiu Genaru)

lecturi la zi

Un capitol de istorie nu numai literară

CARTEA lui William Totok, cunoscut (deşi mai ales în cercuri de cunoscători) scriitor timişorean de limbă germană, emigrat în Germania Federală în 1987, este în acelaşi timp povestea unei odisei răsturnate (nu a întoarcerii, ci a plecării de acasă) şi o odisee ea însăşi, prin care autorul încearcă o împăcare cu acest „acasă" aducător de amintiri dureroase.



William Totok, *Constrângerea memoriei. Însemnări, documente, amintiri*, Iaşi, Edit. Polirom, 2001, 240 pag., 97 000 lei

Cofondator al Aktiongruppe Banat (Grupul de Acţiune Banat), nu o grupare de rezistenţă, în ciuda sonorităţii belicoase a numelui, ci o „generaţie literară" de scriitori germani „progresişti", cum spune însuşi autorul, din România, care doreau să dea un suflu nou existenţei acestei minorităţi coplesite încă de vina colaborării naziste, Totok a fost anchetat pentru „activităţi antistatale", a făcut închisoare, iar fratele său a fost chiar condamnat pentru aceleaşi delicte şi eliberat abia în urma intervenţiilor din străinătate. *Constrângerea memoriei* conţine astfel relatări ale evenimentelor din partea autorului, pînă la plecarea sa din ţară, o (în loc de) prefaţă şi trei interviuri, cu unul dintre semnatarii expertizei literare cerute de Securitate pe textele lui Totok, în urma căreia a rezultat că poeziile confiscate erau o ameninţare pentru orînduirea socialistă, cu procurorul militar care l-a anchetat pe scriitorul timişorean, şi cu un fost ofiţer de Securitate, hotărît „să rupă tăcerea".

Povestea cu adevărat interesantă este cea a Grupului de Acţiune, care, din multe puncte de vedere, este, mutatis mutandis, un preambul al „generaţiei '80" formate în cenaclurile mai ales bucureştene (scriitori care au primit şi ei un titlu din limbajul militar pentru volumul lor colectiv de debut – *Desant*). Beneficiari, toţi, ai perioadei de destindere cu care a început regimul Ceauşescu, tinerii autori privesc cu dezinhibare către cultura occidentală, respingând „calificarea la locul de muncă" a scriitorului fără cunoştinţe filologice, se fac cunoscuţi în cenacluri de care ajung să fie indisolubil legaţi (pentru Grupul de Acţiune, cenaclul Universitas).

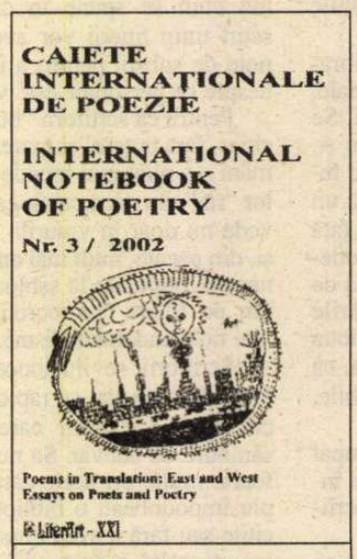
Însă persecuţiile la care au fost supuşi William Totok, Richard Wagner sau Gerhard Ortinau priveau în aceeaşi măsură identitatea lor literară şi pe cea etnică. Cum s-a putut întîmpla totuşi ca cineva precum Totok, cu declarate afinităţi de stînga, avîndu-i ca scriitori preferaţi pe beatnici şi filozofii Şcolii de la Frankfurt, să fie suspectat de propagandă fascistă? Exemplarul confiscat din *Mein Kampf* nu e o explicaţie. E vorba în realitate de încă un episod din zbuciumata existenţă postbelică a minorităţii germane din România, pentru care vina părinţilor a ajuns să se răsfrîngă pentru totdeauna asupra copiilor şi nepoţilor (altfel spus, un german era oricînd susceptibil de pasiuni fasciste, devenite un fel de tară etnică). Soarta germanilor din România este probabil cea mai dramatică în raport cu a celorlalte minorităţi, iar cartea lui Totok poate fi privită şi din acest punct de vedere, dincolo de privirea dinăuntru oferită celor interesaţi de modul în care funcţiona lumea literară în România anilor '70-'80 (şi, în subsidiar, de încă un exemplu al felului în care merge mintea foştilor anchetatori convinşi de nevinovăţia lor; interviul cu fostul procuror Iosif Burcă e, din păcate, atît de tipic).

Iulia Popovici

Poezia mondială de azi

CAIETELE internaţionale de poezie, din care avem spre lectură numărul 3/2002, sunt o tentativă de a aduna opinii şi creaţii originale, precum şi traduceri sau eseuri aproape ştiinţifice asupra fenomenului actual al poeziei la nivel românesc şi universal. Revista are o arie de difuzare impresionantă, aproape toată Europa, Statele Unite şi America de Sud, iar corpul editorial îi include pe Ştefan Stoenescu şi Adam J. Sorkin, din America, şi pe Mihai Ursachi din România. Pe lîngă ei apar mari necunoscuţi ca Dan Dănilă, Petra Vlah, inşi cu „adîncă simţire" şi „emoţii autentice", tresăltări lirice şi clişee despre poezie şi specific naţional dătătoare de dureri de minte. Citäm: „Omenirea are nevoie de oxigenul poetic şi poezia este un bun universal;" „Poezia s-a născut (precum arta în general) dintr-o necesitate imperioasă de a împărtăşi cu semenii prisosul emoţional al celui care nu mai poate stăvili abundenţa sufletului răvăşit de simţire."

Trecînd peste, recomand interviurile inedite obţinute de Gabriel Stănescu de la Allen Ginsberg, sau interviul cu Mihai Ursachi, poetul încarcerat, exilat, revenit, precum şi traducerile destul de reuşite în engleză ale lui Adrian Săhlean din Bacovia, deci o poezie extrem de dificilă şi de rezistentă la traducere din cauza efectelor fonetice tipice simbolismului. Alte traduceri bune aparţin poetesei americane Heather O'Hare.



Caiete internaţionale de poezie, nr. 3/ 2002

Corpusul cel mai interesant al textelor acestor caiete îl constituie eseurile şi studiile aprofundate, realiste, asupra poeziei universale actuale. Astfel Horia Ion Groza, într-un articol intitulat *Problemele poeziei americane contemporane pot fi şi problemele poeziei noastre*, identifică mişcarea de scădere a numărului de cititori de poezie, invers proporţional cu „consumul de poezie" sub forma cursurilor de *creative writing*, în cadrul cărora e uşor de menţinut statutul de poet prin cantitatea (şi nu calitatea) publicată, precum şi prin popularitatea atinsă printre studenţi. Ei bine, acestă instituţionalizare a discursului poetic american este ea însăşi un epifenomen al postmodernismului cultural şi masificării de rău augur. În acelaşi timp, aceste studii aduc informaţii şi asupra unor aspecte mai puţin cunoscute cititorului român. Ştiaţi că William Carlos Williams era obstetrician, de exemplu? Că există din toate timpurile şi la un nivel acceptabil o legătură între business şi poezie, aşa cum probează biografiile şi creaţiile multora dintre modernii americani? Că poezia este, până la urmă, o *commodity?* Gabriel Stănescu scrie în engleză o artă poetică autodistructivă, blazată şi lucidă: „People write nowadays/ (According to Montale, poetry is technically speaking/ An art within anyone"s capability range)/ A kind of self employment/ with no comments no employees/ And no customers/ A useless activity / overlooked by everybody/ A business relationship."

Veţi mai putea citi o poezie simplă şi nu neapărat exotică din creaţia actuală a celor ce din descendenţa triburilor *navajo*, sau ce a mai rămas din formele acestea insulare de cultură, respectiv câteva cântece de leagăn deosebit de frumoase, poezie portugheză, poezie americană postmodernă, o traducere bună din *Howl* de Ginsberg, manifestul nonconformismului şi artei psihedelice atât de preluat şi de comentat (până la oboseală) şi de către postmodernii şi postpostmodernii noştri, dar cele mai bune bucăţi de text rămân tot articolele critice ale celor care fac un soi de interesantă statistică sociologică şi literară asupra receptării poeziei în ziua de azi, o medie între estetica receptării şi istoria ideilor literare în contextul istoriei mentalităţilor secolului XXI.

Iulia Alexa

Dincolo de mode...

DEŞI la prima vedere nu pare să aducă schimbări notabile faţă de precedentele volume, cea mai recentă carte de versuri a lui Ion Mircea (*Şocul oxigenului*, Editura Vinea, 2002), atrage atenţia întîi şi-ntîi prin accentuatul caracter scenic al multor pasaje (faptul că între timp poetul a scris chiar o piesă de teatru, bine primită de public şi de critică, ar putea constitui încă un argument în favoarea autenticei sale vocaţii dramatice). Cert este că Ion Mircea scrie acum o poezie cu personaje, ceva mai ludică şi mai degajată, chiar dacă fără a renunţa la simbolurile livreşti şi la atitudinea gravă, de ordin metafizic, de pînă acum. Văd ind o mai accentuată tendinţă de simplificare a limbajului sibilinic, oracular care făcea dificilă receptarea versurilor din *Istm*, *Tobele fragede* sau chiar din *Copacul cu 10.000 de imagini*, poemele de acum îi aduc în scenă pe "bătrînul orb purtat de mînă de un copil (şi nu invers)", pe frizerul care "perorează către scaunul gol din faţa oglinzii", pe mirele ce "se tupilase-n frigider" şi "citea ziarul minuscul cît un ceasornic de buzunar", pe Maria Stuart, "suplă cum e şi nepămîntesc de înaltă" ş.a.m.d. Miza "specta-

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

135 000 lei

GIORDANO BRUNO
Opere italiene (2 vol.)

80 000 lei

ANDREI PLEŞU
Minima moralia

lecturi la zi

colului" nu este însă, nici pe departe, una minoră, din moment ce memoria şi uitarea, naşterea şi moartea, erosul şi "amintirea fără obiect care ne va însoţi pînă la stingere" rămîn temele predilecte. Însă totul îşi pierde şi îşi recîştigă pe rînd solemnitatea, sub forţa devastatoare a imaginilor, care se impun parcă de la sine, se materializează, ne stăruie în memorie, prelungindu-se într-o zonă la limita oniricului: "Mi-aduc aminte cu o limpezime rară,/ de parcă aş ţine în palmă un strop de mercur,/ cum arăta mama după ce m-au desfăcut de ea./ O culcaseră pe o tablă de şah/ şi avea părul atît de lung şi de abundent/ că o legaseră de pat cu el." Unele imagini, iniţial desprinse din proximitatea cotidianului, capătă o aură de neverosimil şi mister, ca în grafica suprarealistă ("o pisică de angora cu blăniţa-ntr-un nimb de musculiţe şi fluturi/ se înalţă de pe acoperişul/ casei vecine la cer"), în timp ce altele materializează, într-o manieră cam previzibilă, abstracţii: "Apoi a fost Timpul./ Cine afirmă că nenăscuţii nu au/ noţiunea lui/ se înşeală. Ei poartă/ chiar la încheietura din os moale/ şi străveziu a viitoarei mîini/ un afluent, un mic ceasornic,/ fluid-tremurător ca o piftie".

Cele mai reuşite poezii din volum rămîn însă acelea în care autorul, decis să renunţe la masca gravă, uşor crispată, de pînă acum, optează pentru un mod ludic şi ironic de a explora "faţa nevăzută a lucrurilor". În acest scop, poetul regizează veritabile demonstraţii de virtuozitate "funambulescă", dialogurile aparent lipsite de sens – alunecînd adesea, ca la suprarealişti, în zona umorului absurd – se desfăşoară halucinant, imprevizibil, ca în poemul intitulat *Valiza de mînă*, după părerea mea unul dintre cele mai izbutite din volum: "Eram numai noi/ şi soarele roşu/ ca un peşte cu nasturi aşezat în fotoliu.// am întrebat-o: n-ai vrea/ să ai falus/ şi un tată cu un singur ochi?// mi-a răspuns: am/ cunoscut anii trecuţi un domn/ care-şi purta peste tot propriul sînge/ într-o valiză de mînă.// am întrebat-o n-ai vrea/ să ai falus/ şi un tată cu un singur ochi?// într-o zi i-am smuls valijoara cu gînd să o pun după colţul clădirii/ în timp ce mă îndepărtam cu sîngele-n braţe l-am privit peste umăr/ era tot mai palid de-acum/ toată noaptea m-am visat culcată alături de el într-un pat/ chiar pe fundul mării(...)"

Una peste alta, volumul de poezii al lui Ion Mircea pare să propună o terapie prin memorie (un exerciţiu de anamneză!?), prin intermediul unei scrieri originale (chiar în privinţa aspectului grafic ar fi de remarcat modul atipic de a fragmenta/ unifica discursul prin inserarea unor "implozii" - poeme de mici dimensiuni, caligrafiate, şi purtînd, obsesiv, acelaşi titlu). Prin toate acestea, dincolo de orice capricii ale modei literare, versurile autorului nostru se plasează sub semnul regal al poeziei adevărate.

Catrinel Popa

Ion Mircea - *Şocul oxigenului*, Editura Vinea, 2002, 72 de pagini, f.p.

Rebreanu – un clasic interbelic

NĂSCUT spre sfârşitul deceniului al patrulea, prin urmare puţin mai tânăr decât A. Buzura de pildă ori decât D.R. Popescu, reprezentant al anilor '70, autorul acestei monografii intitulată *Romancierul Rebreanu* are, prin urmare, o experienţă literară şi publicistică de mai multe decenii. Lui Constantin Cubleşan i s-a publicat această monografie anul trecut la Editura *Viitorul Românesc*, monografie însoţită de note care vădesc o consultare amănunţită în primul rând a *Jurnalului* şi a *Operei* integrale a scriitorului interbelic Liviu Rebreanu faţă de creaţia căruia criticul literar Const. Cubleşan manifestă o deosebită admiraţie. Admiraţie faţă de puterea şi voinţa lui L. Rebreanu de a încerca lucruri noi (analiza psihologică) rămânând cu toate acestea pe drumul său, drumul romanului social.

Astfel, autorul monografiei *Romancierul Rebreanu* urmăreşte dintr-un punct de vedere cronologic (de la *Calvarul* până la romanul *Amândoi)* firul evoluţiei literare a acestui scriitor interbelic, fiind atent la orice semn, la orice pas înainte ori înapoi făcut în cadrul scriiturii rebreniene, titlurile capitolelor fiind chiar sintagme citate din operele analizate pe rând (*Să nu uiţi niciodată că eşti român, Nouă totdeauna fapta ne-a lipsit).* Cartea este concepută în aşa fel încât s-ar putea spune că, prin absurd, ea a fost în mare

Constantin Cubleşan- *Romancierul Rebreanu*, Editura Viitorul Românesc, 2001, 112 p., f.p.

parte scrisă de însuşi Rebreanu. Ceea ce *transcrie* Const. Cubleşan se subordonează evoluţiei spirituale a scriitorului L. Rebreanu. Vocea auctorială, în această monografie, nu este angoasantă, criticul intervenind destul de rar, dar eficient pentru a-şi expune propriile păreri, clar formulate. Monografia, în schimb, abundă în citate extrase din *Jurnalul* lui Rebreanu, în citate din diferite interviuri luate acestuia şi publicate în volumele *Operei* sale ori în citate din ceea ce au scris în timp critici literari iluştri precum Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu ori Mihail Ralea despre opera rebreniană. Şi nu în ultimul rând multe, multe fragmente citate din opera literară însăşi, autorul acestei monografii amintind prin exemplificarea cu citate din operă la tot pasul de felul în care îşi concepea scrierile critice George Călinescu.

Monografia lui Const. Cubleşan este o sinteză a ceea ce s-a spus pe marginea scrierilor romancierului ardelean, a ceea ce a spus însuşi romancierul despre propria sa creaţie, toate aceste glasuri completându-se reciproc spre a oferi o imagine mai limpede a ceea ce semnifică opera acestui scriitor interbelic în istoria literaturii române, a ceea ce semnifică această operă astăzi. Există la Const. Cubleşan dorinţa sinceră de a face puţină ordine şi de a aduna aproape totul într-o singură carte.

Iulia Argint

am primit la redacţie

Cărţi

- D. H. Lawrence, *Fata pierdută,* traducere şi note de Antoaneta Ralian, Iaşi, Ed. Polirom, seria de literatură universală a "Bibliotecii Polirom" (coordonată de Denisa Comănescu), 2002. 536 pag.
- Ion Pop, *Descoperirea ochiului,* poeme, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. Hyperion", 2002 (antologie; cuprinde şi o notă biobibliografică şi un dosar de referinţe critice). 176 pag.
- Iolanda Malamen, *Casa Verdi,* Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2001 (proză). 90 pag.
- Cristian Bădiliţă, *Nodul gordian,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2002 (ediţie nouă, radical revizuită, a celei din 1997, pe care autorul o reneagă integral). 196 pag.
- *Captiv în lumea liberă,* Theodor Cazaban în dialog cu Cristian Bădiliţă, cu o postfaţă de Al. Paleologu, Cluj, Ed. Echinox, 2002. 232 pag.
- Daniel, al rugăciunii Daniel Bănulescu, *(...Prima jumătate a anului),* postfaţă de Radu Aldulescu, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002. 92 pag.
- Alexandre Stroev, Ileana Mihăilă, *Ériger une République souveraine, libre et indépendante,* mémoires de Charles-Léopold Andreu de Bilistein sur la Moldavie et la Valachie au XVIII-e siècle, Bucureţti, Ed. Roza Vânturilor, 2001. 206 pag.
- Gheorghe Glodeanu, *Noaptea de Sânziene de Mircea Eliade,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Dacia Educaţional", seria "Bibliografie şcolară. Biografia unei capodopere" (coordonator: Ion Simuţ), 2002. 128 pag.
- Marian Victor Buciu, *Animale bolnave de Nicolae Breban,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Dacia Educaţional", seria "Bibliografie şcolară. Biografia unei capodopere" (coordonator: Ion Simuţ), 2002. 120 pag.
- Al. Săndulescu, *Pădurea spânzuraţilor de Liviu Rebreanu,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Dacia Educaţional", seria "Bibliografie şcolară. Biografia unei capodopere" (coordonator: Ion Simuţ), 2002. 164 pag.
- Constantin Ciopraga, *Baltagul de Mihail Sadoveanu,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Dacia Educaţional", seria "Bibliografie şcolară. Biografia unei capodopere" (coordonator: Ion Simuţ), 2002. 108 pag.
- Balázs Tibor, *Explorări în poezia lui A. E. Baconsky,* "Fluxul memoriei" în oglinzi bachelardiene, studiu afectiv (Oradea - Cluj, 1985-1986), Oradea, Biblioteca revistei *Familia,* 2002. 112 pag.
- Dan Gîju, *Amintirile detectivului Vigilantes,* postfaţă de Liviu Vişan, Târgovişte, Ed. Pildner&Pildner, 2001 (proză scurtă). 120 pag.
- Dumitru Chioaru, *Vara de fosfor,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii urbei", seria "Poeţii Sibiului", 2002. 124 pag.
- Radu Vasile, *Cursă pe contrasens,* amintirile unui primministru, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2002. 272 pag.
- Sanda Faur, *Sara în ţara Amintirilor,* prefaţă de Radu Cosaşu, prezentare pe ultima copertă de Alice Mănoiu, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2002 (proză memorialistică). 200 pag.
- Ion Avram, *Prin văile Golgotei,* Galaţi, E. Dominus, 2002 (roman). 168 pag.
- Anatol Măcriş, *Scrieri (călătorii, istorie, evocări),* Bucureşti, Ed. Agerpress Typo, 2002. 116 pag.
- Valeriu Valegvi, *Măsura de nectar,* poeme, prefaţă de Nicolae Motoc, comentariu subsol de Simón Ajarescu, Galaţi, Ed. Geneze, 2002. 64 pag.
- Dora Alina Romanescu, *Dealul Comorii,* Mangalia, Ed. Todor, 2002 (roman). 336 pag.
- Viorel Dinescu, *Zeii de pământ,* poeme orfice, Galaţi, Ed. Arionda, 2001. 108 pag.
- Viorel Dinescu, *Călăuze arhaice,* poeme, Galaţi, Ed. Arionda, 2001. 100 pag.

Erată

În articolul *Sorana Gurian* din nr. trecut (pag.12-13), următorul pasaj din col. 6, rândurile 16-24, se va citi corect: "În '45, '46 Sorana Gurian scrie cronici la cărţi de scriitori sovietici (Eduard Bagriţki, Arcadie Gaidar ş.a.), traduce pentru teatre şi adaptează pentru radio piese ruseşti. Este adevărat că, pe de altă parte, încă înainte de război, consiliată spiritual de Monseniorul Ghika, Sorana Gurian trecuse la catolicism..."

cronica literară

de C. Rogozanu

Critica nemuritoare a detaliului

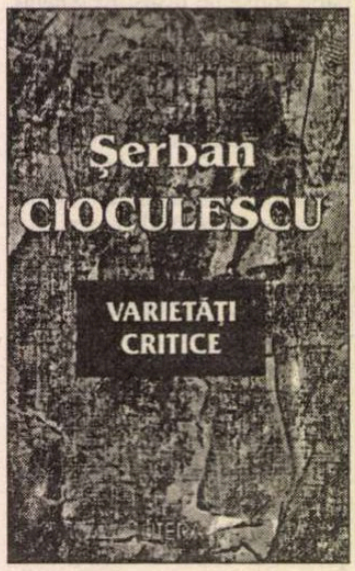
"Nu vom întîrzia în preajma venerabilelor grămezi de moloz"

"Mi-AM făcut multe supărări, spune Cioculescu despre E. Lovinescu într-un pasaj memorialistic în 1971, şi-mi pare astăzi rău. Am scris şi eu ca şi alţii că şi-a revizuit judecăţile critice (el pretindea că a revizuit valorile literare!), am fost primul care i-am surprins dogmatismul, după ce primise eticheta de critic impresionist, pentru parada criticii juvenile, i-am criticat romanele, susţinînd că n-avea talent de romancier, i-am arătat limitele pătrunderii psihologice în memorialistică, dar desigur toate acestea de la un înalt nivel de stimă, într-un moment cînd corifeii Universităţii şi Academiei i-o refuzau spre ruşinea lor". În "Istoria literaturii române contemporane", E. Lovinescu scria despre debutul critic al lui Şerban Cioculescu: "Despre debutul lui Şerban Cioculescu... nu se poate spune că ar fi fost fericit; spirit polemic şi contradictoriu prin însăşi structura lui, el nu va avea îndreptăţirea autorităţii vîrstei şi, deci, a experienţei, şi nici a talentului... Din fericire, dl Cioculescu s-a recules sau e în proces de reculegere; spiritul polemic i-a rămas, firește, dar depăşind sfera contradicţiei în sine, cel puţin acum caută să afirme, deocamdată teoretic, şi necesitatea obiectivităţii. Deşi nu s-ar putea susţine că şi-a eliminat toate toxinele ce-l înăbuşă, pasiunile extraliterare ce-l agită şi-l deviază în atitudini absurde, e neîndoios, totuşi, că tînărul critic se îndreaptă spre obiectivitate şi spre conştiinţă profesională". Cei doi, Lovinescu şi Cioculescu cel de 70 de ani, sînt necruţători cu tînărul critic Cioculescu. Toxinele, spiritul polemic mult prea dezvoltat, agitaţia, răutatea, verva ironică sînt destule motive pentru ca doi "bătrîni" să-i zîmbească ironic şi nervos, în acelaşi timp, unui tînăr.

Nu e cazul să spunem, ca la orice aniversare, că Şerban Cioculescu rămîne un scriitor extrem de actual, că a scris texte memorabile. Cioculescu nu este autorul care să dea verdicte pentru istorie, care să încerce să-l prindă pe autor într-o frază, care să irosească spiritul poveştii (fie ea şi un studiu critic) pentru un tîlc, pentru o formulare aforistică. Amănuntul este cel care îl interesează pe Cioculescu, detaliul semnificativ. Întreaga sa critică a căutat posibilităţile narative ale analizei textului. Fascinaţia biograficului este de aceea firească la Cioculescu. De asemenea, iuţeala cu care decodează versuri dintre cele mai ermetice – oroarea de emoţie necontrolată îl caracterizează din plin pe acest critic. Într-un alt pasaj din *Amintiri* (1981), povesteşte cum i-a decriptat lui Lovinescu în numai cîteva fraze un vers obscur al lui Mallarmé. Lovinescu a reacţionat dur, spunînd că simplifică nepermis un poem. După cîtva timp, povesteşte Cioculescu, interpretării i-a fost recunoscută valoarea chiar de către Lovinescu... Nu era un vers reprezentativ pentru Mallarmé, era ales la întîmplare. Cioculescu găseşte esenţialul în orice piesă a operei. Viziunea profund organică asupra literaturii îl aduce neaşteptat în actualitate (capcana aniversărilor, asta e!). Critica sa îndeamnă la lectură. Deşi bine mascat de erudiţie, de demonstraţii filologice, etimologice şi cîte altele, Cioculescu imprimă discursului său o cursivitate extrem de rară în critica românească. Textele sale sînt de cele mai multe ori pline de întîmplări neprevăzute. Crezul său tainic, din care este foarte mult de învăţat în această perioadă, este că discursul critic trebuie să se ferească, pe cît se poate, de previzibilitate. Chiar şi atunci cînd este vorba despre clasici. Spun că avem de învăţat de la Cioculescu o întreagă gamă de manevre complexe de popularizare a literaturii: agresivitate echilibrată de livresc, metodă diluată în narativ. Chiar „eşuarea" sa în biografic pe care mulţi critici au sancţionat-o este un model. Autonomia textului este demonstrată, dar pentru criticul nostru pare, în acelaşi timp, sursa analizei seci, fără atracţie. Cioculescu face din elemente filologice clasice, elemente de poveste. Niciodată critica nu a intrat atît de bine în anecdotic aşa cum se întîmplă în „mărturiile" sale.

Cioculescu suferă în zilele noastre de o boală specifică unui anumit tip de critică - cea care n-a dat naştere unor "mituri" literare, o critică din care n-au tocit copiii la şcoală, care n-a invadat comentariile. Boala se numeşte ignorare - editare slabă, în condiţii grafice nu prea spectaculoase. Din Cioculescu se pot extrage pagini extraordinare, niciodată didactice. De la Cioculescu nu avem ce "învăţa", el nu este un critic care să predea literatura, ci unul care te face s-o citeşti pur şi simplu. Drama lui este aceea de a fi exilat undeva pe raftul doi al criticii de către editori. Pentru a obţine finanţare de la Ministerul Culturii, editorii trebuie să propună în prostie critica "manualelor", a bibliografiei foarte generale... Cioculescu deja înseamnă finețe. Şi Cioculescu nu se potriveşte cu ideea de subvenţie...

Cioculescu îşi tratează clasicii ca pe nişte egali. Aici stă agresivitatea sa. În capitolul său, dedicat perioadei paşoptiste, din celebra *Istorie a literaturii române moderne* (Cioculescu, Vianu, Streinu), Asachi, Alecsandri, Heliade-Rădulescu, C.A. Rosetti, Bălcescu şi ceilalţi sînt departe de a fi simple fosile. Cioculescu nu iartă nimic şi nu se sfieşte să-i laude acolo unde e loc. Îşi întîmpină clasicii cu o vioiciune foarte rar realizată în critica noastră. El anticipă, intuieşte, de altfel, o apropiere extraordinară a criticii româneşti postbelice de această perioadă. Studii extraordinare, de la Paul Cornea şi Mihai Zamfir pînă la Liviu Papadima, au fost dedicate acestei perioade. Versiunea critică asupra paşoptismului a lui Cioculescu este încă vie în ciuda evoluţiei extraordinare a studiilor în această direcţie. Biograficul este bineînţeles pe primul loc. Însă, e loc destul şi pentru ipoteze incredibil de novatoare şi care au făcut tradiţie. Amestecul paşoptist între literatură şi politică este explicat în pasaje scurte, din păcate, dar extrem de percutante (rareori Cioculescu urmează firul demonstraţiei unei idei, ci doar firul puternic narativ, istoric sau biografic): "Etapele de formare ale unei conştiinţe politice sînt mult mai repezi decît acelea ale conştiinţei estetice, pentru că indivizii, în cadrul unei culturi încăpătoare, se orientează mai uşor în direcţia acţiunii decît în aceea a speculaţiei sau a creaţiei. Despre o doctrină literară, la scriitorii noştri din jurul anului 1830, nu poate fi vorba. Le lipsea acel spirit de grupare în cenacle, unde se frămîntă manifestele artistice, precum şi tradiţia literară, care asigură continuitatea sau stîrneşte reacţiunile înnoitoare. De altă parte, prestigiul romantismului francez se echilibra, în cadrul generaţiei respective, cu autoritatea clasicilor francezi, din programa didactică de la Sfîntul Sava."

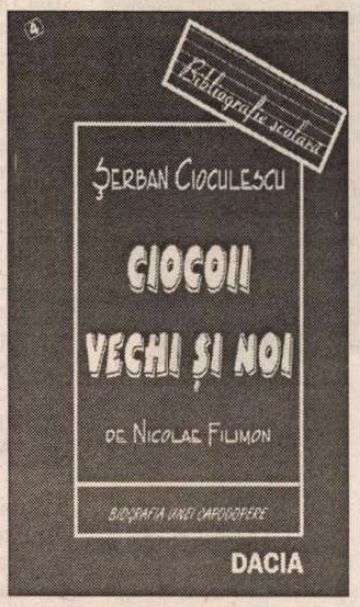


UI Cioculescu îi place să "sape" în jurul operelor consacrate. Nu-l interesează recuperarea unor autori, el se "răfuieşte" doar cu vîrfurile: "vom reţine edificiile durabile, relevîndu-le frumuseţea, dar nu vom întîrzia în preajma venerabilelor grămezi de moloz, cu ingenioase căutări de crîmpeie de versuri sau de proză citabile, ca acele cartuşe de pe cărămizile ruinelor romane, din care se păstrează inscripţia." Într-un astfel de spirit analizează Cioculescu începutul literaturii române (Văcărescu şi Conachi sînt "pe drept necitiţi"). Asachi este "omul regimului", Grigore Alexandrescu trebuie tolerat de cititorul contemporan (a se înţelege "cititorul interbelic") pentru unele ieşiri lirice. Alecsandri observă diferenţa dintre tinerii care studiaseră la Paris şi cei care aveau formaţie germană: se observa astă mai ales după plete, pe care "parizianul" din Mircești le

purta cu mîndrie. Biografiile sînt suculente, cu amănunte neașteptate (și, unele, nu îndeajuns verificate). Tot să citești așa critică sau literatură, cum vreți să-i spuneți.

AFOST reeditată de curînd și *Viața lui I.L. Caragiale*. O savuroasă carte, mai mult decît simplu material documentar. Tot timpul îți pui întrebarea de ce un spirit atît de fin se epuizează în elucidarea unor minore încurcături biografice. Apoi nu-ți rămîne decît să savurezi această contradicție, aproape inexistentă în critica românească. Impresionismul românesc a înghițit și spirite mult mai puțin "fine". Cioculescu, deși critic de întîmpinare, a încercat o interesantă evadare din acest hățiș impresionist interbelic și postbelic - nu știm dacă soluția a fost fericită pentru critică. Însă pentru cititorii care mai au răbdare cu cărțile mai puțin comode, cu siguranță acest melanj este un cîștig.

Încheiem cu o interesantă precizare, într-un dialog închipuit din 1978, dintre Învățăcel și Eudoxiu: "Agitația este chestie de temperament. N-am nimic comun cu oamenii care se agită, în loc să acționeze. După cum nu am nici de-a face cu acei scriitori exemplari, ca E. Lovinescu și Tudor Vianu, care se așezau în fiecare zi la masa de scris, cu un program bine stabilit și care nu admiteau întreruperi. I-am stimat dar nu i-am urmat, nesimțind plăcere să-mi organizez ritmic scrisul. (...) Au și cărțile proaste hazul lor, de ordin negativ firește. E o plăcere pentru mine să subliniez și să comentez marginal, savurînd inepțiile. Să fim bine înțeleși: tot ce îmi incită într-un fel spiritul îmi face plăcere. N-am socotit niciodată lectura unei cărți o corvoadă." Criticul de "acțiune" face o pledoarie pozitivă pentru lectură relaxată. El se autoexclude din traseele stabilite de Vianu sau Lovinescu, lipsa maeștrilor nu îl neliniștește. Cioculescu nu a avut ambiții de construcție sau reconstrucție, nu a avut proiecte de tip istorie literară "de la origini pînă azi", cu alte cuvinte a reprezentat și reprezintă o alternativă viabilă. Despărțirea de modele, teama de a fi repede clasificat, nonconformismul profund sînt motivele pentru care Cioculescu rămîne undeva într-un con de umbră al criticii literare. Cei care îl vor reciti vor descoperi însă acel om de acțiune care instigă la lectură, care învie biblioteci de clasici. ■

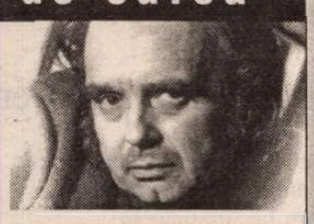


am primit la redactie

Reviste

- *Cuvinte românești,* revistă trimestrială de cultură și creație editată sub egida Casei de Cultură a Sindicatelor Lugoj de către cenaclul omonim. Anul I, nr. 2/ 2002. Director: Iosif Crăciunescu. Redactor-șef: Paul Doru Chinezu. Din sumar: Versuri de Valeriu Bârgău, însoțite de o prezentare a autorului, recenzii semnate de Livius Petru Bercea, Paul Doru Chinezu, Laurențiu Nistorescu și Zeno Maghețiu, proză SF de Cristian Ghinea etc.
- *Antiteze,* revistă de literatură & arte; apare la Piatra Neamț, sub egida Societății Scriitorilor din Neamț. Directori-editori: Adrian Alui Gheorghe și Lucian Strochi. Redactor-șef: Cristian Livescu. Nr. 11 (4-5-6), aprilie-mai-iunie 2002. Din sumar: *"Optzecismul merită, într-adevăr, un prohod vesel, pentru că în urma lui rămâne o mare poezie"* - dialog cu al. Cistelecan realizat de Adrian Alui Gheorghe, *Ștefan Augustin Doinaș - aura secretă a cuvântului* de Cristian Livescu, *"Eu, ca individualist feroce, sunt totalmente împotriva înregimentărilor"* - dialog cu Horia-Roman Patapievici realizat de Adrian Alui Gheorghe și Emil Nicolae.
- *Lumină lină/ Gracious Light,* revistă de spiritualitate și cultură românească; apare la New York; editor: Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, Capela Sf. Apostoli Petru și Pavel. Director: pr. dr. Theodor Damian, redactor-șef: prof. dr. Mihaela Albu. An VII, nr. 2/ aprilie-iunie 2002. Din sumar: pr. dr. Theodor Damian: *Învierea Domnului și dreapta închinare,* Sergiu Bălan: *Alchimia și conștiința contemporană în viziunea lui Petre Țuțea,* Mirela Roznoveanu: *My Ideal Reader.*
- *Poștașul,* săptămânal de informație și reportaj al Poștei Române. Apare la Slatina. Anul X, nr. 172/ joi, 25 iulie 2002. 10 pag., 3000 lei. Redactor-Șef: Dan Mareș. Din sumar: *Emisiuni noi de mărci poștale, Ghiozdanul cu surprize* (povestire pentru copii de M. Șerbănescu), *Însemnările unui cercetător peregrin* (memorii de dr. C. N. Bărbulescu) etc.

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Pe străduțele astea cred că se iubește ca-n mitologie

AM hoinărit cu carnea ușoară, cu oasele fluierînd a pagubă dulce, cum n-am mai făcut de mult. Doamne, cîte lucruri dragi nu mi-au încărcat tristețea. Case mici cu cerdacuri dărăpănate, cișmele cu o cană albastră înfiptă alături, într-un băț binevoitor, garduri, garduri, fiece scîndură îmi mîngîie parcă durerea, fericirea, uimirea. Începuse amurgul. Am dat, pe niște străzi înguste și noroioase, peste copii jucîndu-se febril, aținți de culoarea violacee a cerului. Unul, cam de vreo cinci ani, c-un căciuloi vernil, bolfos, se învîrtea cîntînd. Iată, mi-am zis, „manifestările amurgului la copii": Titlu de volum!! Mingi de gumă zburau, pe traiectorii imprevizibile, prin aer... Apoi la o coadă, într-o prăvălie minusculă, cumpărîndu-mi covrigi, am văzut o femeie cu șolduri dumnezeiești, ignorîndu-și-le total, mestecînd placid o bucată de pîine proaspătă. Bătea un vînt subțire, rece, laic, îmi băgasem mîinile în buzunare, mi-era puțin frig la spate, dar mă simțeam minunat. Pe străduțele astea cred că se iubește ca-n mitologie: o cuvertură galbenă, fluturată de diavoli invizibili, pe-o sîrmă întinsă la maximum, mi-a adus aminte de disperările adolescenței... ■

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineața cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Știrile*
08.00-08.05 *Știrile*
09.00-09.05 *Știrile*
10.00-10.05 *Știrile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineții*
14.00-14.05 *Știrile*
16.00-16.05 *Știrile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Știrile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Știrile*
21.00-21.05 *Știrile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

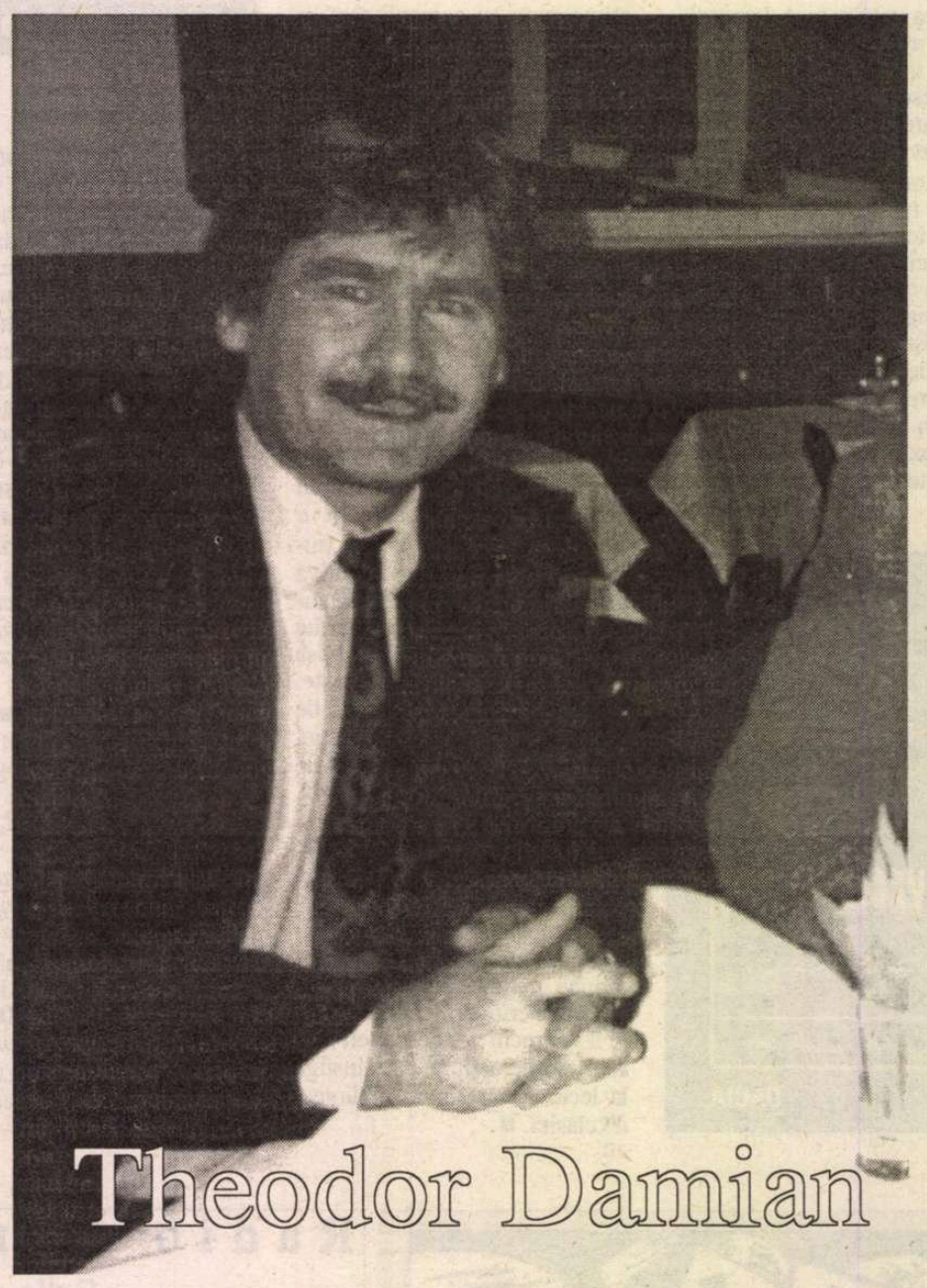
Sîmbătă:
07.00-07.05 *Știrile*
08.00-08.05 *Știrile*
10.00-10.05 *Știrile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineții*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Știrile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămânal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Știrile*
21.00-21.05 *Știrile*

Duminică:
08.00-08.05 *Știrile*
09.00-09.05 *Știrile*
10.00-10.05 *Știrile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineții*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Știrile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Știrile*
21.00-21.05 *Știrile*

Retransmis:
Mix FM București 100,6 Mhz
www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil și la timp!



Theodor Damian

Aşa gândeam şi visam

Să te duci o dată pe
săptămână la râu şi să-ţi
spui acolo păcatele
cu voce tare
să plece de la tine
mânate de vânt şi de valul mărunt
du-te
ţi-am spus judecând
şi visând la ideea c-aş putea
deveni râu eu însumi
şi tu ai veni la mine
să-ţi strigi în gura mare cântecul
înlăcrimat
eu să-ţi primesc spălarea mâinilor
şi să rămân totuşi curat
aşa gândeam şi visam
la ideea că aş putea
ca eu râul să te locuiesc
să-mi fac sălaş în adâncurile tale
cu munţi mari şi mici
şi tu nici să nu te mai deplasezi
la râu
ci să te cobori în tine în mine
la râul lacrimilor mele să strigi
păcatele cu lacrimi
până ce nu te mai întorci pe tărâmul cel
vechi
nu tu în pustie
ci pustia în sufletul tău
spre izbăvirea noastră de cel rău.

Ca apele Menecaduzei

Iarăşi mă uit la planeta rotundă
mereu bătătorită de călători
şi mereu proaspătă
ca apele Menecaduzei
ce curge şi stă
şi se agită-n fiori
Planeta rotundă
ispită uriaşă
cresc cu faţa spre ea
în propria mea libertate predestinat
mereu chemat de moarte
şi mereu înviat.

Ca o vrajă a vieţii cerul

Existenţa este o vânătoare de cercuri
cercul este marea metaforă
din cercuri venim
din marile sfere
şi big-bang-ul este un cerc
este cercul redus la esenţa ultimă

Eram mic şi nu ştiam ce fac
când mânam cercul pe stradă
cu o sârmă meşteşugit adaptată
sau cu un băţ
credem că mă joc
ca o vrajă a vieţii cercul
de fapt cercul mă juca pe mine
eu preot păgân
curat la suflet şi la strămoşi
un ritual pe atunci fără sens
nu aveam voie să înţeleg
acum văd dar nu tot
prins la mijloc în labirintul întretăie-
rilor lor
fericit pentru că la mijloc
toate geometriile sfârşesc în cerc
aşa cum ochiul geme rotund
chemat de abis
când cercul trupu-mi frământă
n-ai să crezi
până n-ai să citeşti la vreme de seară
singur
dezmierdarea din lacrima frântă.
Ajunge gândeşti
prea multă lacrimă într-un cerc
ar trebui să nu mai fii unde eşti
dar cercul e infinit
nu se ştie câtă lacrimă-n râs
sau cât râs
în lacrimă-i răsucit.

Priveşte gura mare, frumoasă, flămândă
a cercului
aruncă sclipiri astrale spre sângele tău
ca privit de şarpe aşa stai
statuie de marmură, de sare,
de lut, de abur mocnit
o, dulce dintele morţii
când te-a pătruns dar n-ai murit

Din când în când o zvâcnire
prelungă, tristă şi grea
mi-e aripa cu care mă apăr de moarte
şi pana cu care arunc după ea.

Când voi trece hotarul acestei munci

Apa se prelinge dezmeticită
din scorburi în dezgheţ
Lăcustele au dat iama-n răsărită
vacile Domnului cu aripile roşii
învaţă să zboare
au oare
unde mă voi afla eu atunci
voi visa iar cele două lumi
rotunde şi negre
istorie a celui mai dulce pelerinaj
mâncat ca pâinea cea de toate zilele
dulceaţa aceasta mă va munci
o voi ascunde în scorburile protejate
de soare,
ziua
împotriva tâlharilor nopţii
sub aripile frumos colorate ale
vacilor Domnului
noaptea
contra furilor zilei
când voi trece hotarul acestei munci
au oare
unde voi fi eu atunci?

Căutătorii de lut ne vor invada templele

De aici de la mine
se vede cerul
asta pentru că mai am de spus
ceva
până acum am umblat
prin multe ceruri
cărând pământul în urma mea
se mai nasc deci la Sarmisegetusa
statui cu cap de aur
trup de argint
şi picioare de lut
în noua Indie
se mai plânge pe Menecadusa
s-a descoperit că lutul
e la fel de preţios ca aurul
căutătorii de lut ne vor invada
templele
în partea dinspre mine a pământului
pulsul bate de la răsărit
spre apus
pentru că de aici se mai vede cerul
de aceea mai am ceva de spus.

Depinde cum ne dor rugăciunile

Mai rătăcesc preţ de câteva planete
prin pustiul găunos
arşiţa a fost pe tema pelerinajului
acestuia
arşiţa aceasta m-a obsedat
cu ea am scris
cu ea m-am rugat
pe mulţi i-am ars cu fierbinţeala aceasta
şi pe mulţi i-am tămăduit
nu ştiu dacă ea pe mine
sau eu pe dânsa o am urgisit
În pelerinajul meu permanent însetat
am schimbat pe o ceaşcă plină cu aripi
de îngeri
dejunul şi cina
ca oarecând
Abu Ali al Hessein ibn Abdulah ibn
Sina
ard mirurile bine mirositoare în
seminţele mele
nu te ard dacă ştii să le iei
dacă te apropii cu luminile rotunjite
ca şi cum ai veni din toate părţile
depinde cum plouă moartea
pe timpul acesta pierdut
depinde cum mi se amestecă rădăcinile
în casa cântărilor
depinde de cum ne dor rugăciunile
şi de arşiţa întrebărilor.

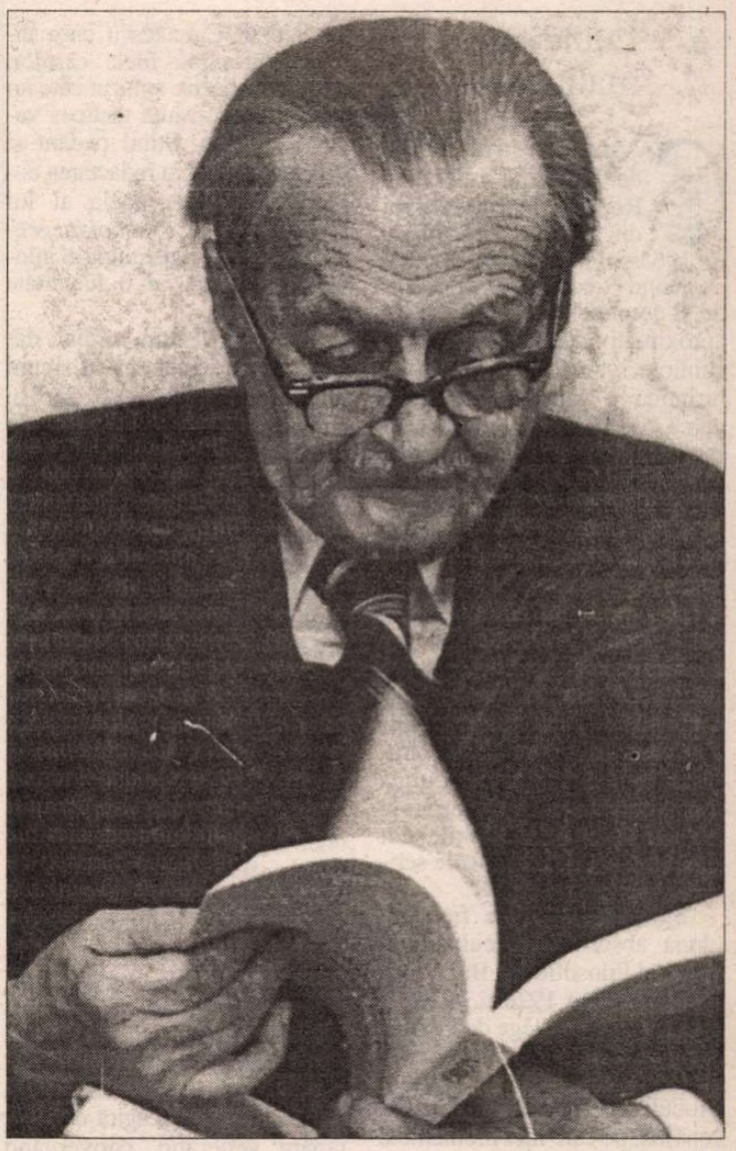
Credeam că nu-s şi eram

A trecut universul pe lângă mine
îmi părea aşa de cunoscut
îi ştiam fiecare planetă
ştiam câte ceva despre gravitaţia
fiecăreia
mă fascina strălucirea lor
mă vindeca de vederea îndurerândă
luna fiecărei planete
se învolbura blând peste umăr
Trecea universul prin faţa mea
locuit şi nelocuit
credeam că-s în el
dar nu eram
credeam că nu-s şi eram
N-ai vrea să mă locuieşti
şi să-mi vezi frângerea
o planetă-mi spunea
toate văile din munţii mei
mi-au fost tăiate cu fierăstrăul
aşa cum se taie proorocii
Copile, i-am spus fiului meu,
nu poţi intra în vale
decât ca vale
nu poţi urca muntele
decât ca munte
Pe fiecare din noi ne taie un fierăstrău
după ce ne cioplеşte o daltă
şi de aceea ne uităm neputincioşi
şi râvnitori
după partea cealaltă. ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Despre poezie



SI legendele au uneori cususuri. Şerban Cioculescu a intrat în legendă cu imaginea preponderentă a unui raţionalist uscat, „voit antisubiectiv", excluzînd din componenţa actului critic „orice demers extralogic", oficiant al unei critici „de sistematică distanţare" faţă de obiect. Un gen de ascet al raţiunii de iluministă factură (*nec plus ultra*), căruia i-ar veni greu, dacă nu de-a dreptul cu neputinţă, a se apropia de poezie pe calea contactului nemijlocit, emoţional, care ar dispreţui verbul frumos, seducţia stilistică, cozeria impenitent divagantă, în măsură a cristaliza în eseu. Şi cu toate acestea, în pofida profilului său cu indenegabile trăsături raţionalizante, Şerban „cel Rău" se află în siajul criticii „impresioniste" a lui E. Lovinescu şi a emulilor mai tineri ai acestuia: Perpessicius, Vladimir Streinu (prietenul de-o viaţă al autorului *Vieţii lui I. L. Caragiale),* Pompiliu Constantinescu şi, evident, mirificul G. Călinescu. Îi leagă un aer de familie. Cu toţii ar fi putut contrasemna următoarea opinie a patronului Sburătorului: „Critica modernă nu este o disecţie de cadavre, fără relaţii cu viaţa, nu e o scolastică uscată şi o complilaţie de texte, ci este străbătută şi de un spirit creator însufleţind viaţa cărţilor în raporturile lor multiple, la fel cu acţiunea scriitorului asupra vieţii însăşi". Lărgind unghiul de vedere, l-am putea integra pe al nostru Şerban Cioculescu unei impunătoare grupări de critici europeni, în frunte cu Croce, Gundolf, Eliot, Curtius şi, nu în ultimul rînd, Thibaudet, care afirma răspicat: „Critica e născută moartă, dacă la baza şi în cursul ei nu este prezentă dragostea de Litere". Grupare ce stă sub egida, azi de-atîtea ori detestată, a „impresionismului", *id est* a esteticului. Mărturisim a nu fi deloc convinşi de perenitatea „noii critici", a teoriilor literare şi metodologiilor antitradiţionale, adesea exclusiviste, călcîndu-se pe picioare nu o dată din intenţia expresă de-a pune în paranteză sensibilitatea, gustul, stilul şi, implicit, valoarea estetică, dar sîntem încredinţaţi că „empiria" abordării operei sub chipul „trăirii" sale imanente va supravieţui. E în chestiune o rădăcină a comentariului literaturii, prin tăierea căreia acesta se veştejeşte. Ca şi Thibaudet, autorul *Aspectelor literare contemporane* n-a fost un doctrinar, ci un practician. Aşa cum se rostea un exeget cu privire la criticul de la Urf, „reflecţiile sale sînt cele ale unui om care, conform preceptului sensualist, nu posedă nimic în intelectul său care să nu fi fost perceput, în prealabil, de simţurile estetice, dar – de ce nu – şi de cele ale unui voluptuos al deliciilor gustului". Ierarhia axiologică a perioadei interbelice a literaturii române îi datorează mult lui Şerban Cioculescu. În speţă poezia, care şi-a găsit în conştiinţa sa o adîncă comprehensiune şi o vibraţie congeneră, anevoie de conceput la un raţionalist *à outrance,* la un spirit bornat de „metode" sau fanatizat de „idei literare" *in vitro.* Dacă Thibaudet a contribuit decisiv la înţelegerea şi propulsarea pe treapta prestigiului a unui mare poet al Franţei, publicînd, în 1912, cartea sa, *La Poésie de Stephane Mallarmé,* Şerban Cioculescu a făcut un lucru similar pentru Tudor Arghezi, încununîndu-şi timpuriile comentarii de întîmpinare cu prima amplă cercetare ce i-a fost închinată, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* (1946).

CAPITAL pentru concepţia lui Şerban Cioculescu despre poezie ni se înfăţişează eseul său intitulat *O privire asupra poeziei noastre ermetice,* cu care se deschide volumul *Aspecte lirice contemporane* (Casa Şcoalelor, 1942). Avem a face cu un conspect de bun simţ şi deopotrivă penetrant asupra fenomenului liric modern, care, pe de o parte, înregistrează o înaltă cotă de înţelegere datată, iar pe de alta – de ce să nu recunoaştem? – se deschide actualităţii cu semnificaţii cvasiintegral nealterate. Exegetul porneşte de la constatarea disjuncţiei expresiei lirice de „limbajul clar" al prozei, prin obscurizare, a „divorţului", în curs de adîncire, între scrisul poeţilor şi limba orală. E vorba de un efect al romantismului ce se regăseşte plenar abia în modernism. După ce, la începuturile sale, patosul romanticilor s-a arătat tributar retoricii clasiciste, înlocuindu-i doar „conţinutul", individualismul îşi cere drepturile „prin interiorizare, prin părăsirea oratoriei, prin decăderea plasticei evidente, prin muzicalizarea savantă şi prin biruinţa iraţionalului şi a subconştientului". „Clarităţii solare" a discursului clasic i se subsitutie un limbaj dificil, eliptic şi aluziv, care poate fi numit ermetic. Se produce un fel de înceţoşare a poeziei, o „împînzire" a ei cu mister, ca o posibilă consecinţă, după cum apreciază unii cercetători, începînd cu d-na de Staël, a spiritului nordic, anglo-saxon şi germanic, sau, sub o acoladă mai amplă, a geniului celtic, însă şi ca un pandant ori chiar ca o prefaţă a descoperirii, pe plan psihologic-medical, a subconştientului. Adepţii clarităţii consacrate par a fi pierdut partida. „Obiectivismul" uzual se evaporă, extrovertirea e devalorizată: „În locul peisajului exterior şi al descripţiei obiective, poezia modernă propune impresii spiritualizate; în locul anecdotei, momente sufleteşti ale duratei subiective; în locul sentimentelor gradate după normele procesive ale retoricii, stări morale discontinue". Procesul pare ireversibil, astfel cum au constatat „specialişti recunoscuţi" precum Benedetto Croce (deoarece e invocat de criticul român, ne îngăduim a introduce un citat din ilustrul estetician, apt a pecetlui caracterul irevocabil estetic al unei critici omologabile: „Nici o judecată, nici chiar cea mai simplă, nu este de conceput dacă nu se întemeiază pe sensibilitate. Criticul trebuie să-şi îndrepte atenţia spre imaginea ce i-o oferă reevocarea, ca unicul martor pe care îi este dat să-l interogheze, unicul care îi poate furniza elemente pentru judecata, sa, martor pe care, dacă îl scapă, nu-l mai poate înlocui cu nimic altceva"). Critica ce se cuvine a se aplica „modului propriu al sensibilităţii lirice, de ordin interior şi de expresie ermetică", n-ar putea, aşadar, fi, socoteşte Şerban Cioculescu, decît una de „intuiţie simpatică" a obiectului, care cere „o conivenţă a simţirii dincolo de convenţiile artei sociale clasice", adică ceea ce estetica germană desemnează prin termenul de *Einfühlung.*

ABDICĂ oare autorul *Varietăţilor critice,* prin asemenea propoziţii, de la criteriul raţiunii? Cîtuşi de puţin, întrucît raţiunea se cade a intra nu doar în operaţia de tîlcuire a exegetului, ci şi în cea de elaborare a poetului. Voinţa, disciplina, ca resorturi ale luciditaţii suverane, au constituit principiile poeticii lui Baudelaire, care i-au fost revelate prin intermediul lui Edgar Poe: „Ea impune intelectualizara creaţiei, chiar dacă poema îşi trage seva din subconştient sau oniric. Totuşi această intelectualizare merge împotriva tiraniei raţiunii, stăpîna absolută a epocii clasiciste. Deşi afirmaţia pare contradictorie, ea corespunde realităţii. Într-adevăr, inteligenţa artistică se împacă perfect cu sugerarea stărilor subliminare ale conştiinţei, explorate de Poe şi de lirica modernă". Cu o remarcabilă largheţe, Şerban Cioculescu punctează metamorfoza poeziei care, dintr-un *discours* al conştiinţei raţiocinante, exploatînd poncifurile sentimentului, trece într-o viziune a registrului sufletesc în ansamblu, compus însă din „motive fragmentare şi discontinue": „impresii, sentimente, stări de vis, stări subconştiente şi iraţionale". Neîndoios, raţiunea rămîne un pilon al acestui ansamblu al psihicului omenesc, fără a-i reveni însă, în creaţie, un rol exclusivist, exterminator al clar-obscurului, şi nici măcar cel de-a încifra inutil, cum se mai întîmplă, „de a întuneca, prin artificiu verbal ceea ce este clar, ci rostul de a păstra zonei obscure a conştiinţei caracterul ei nebulos". Nu e departe teoria bergsoniană a duratei vii, concrete, calitative, de esenţă spirituală, sfidătoare a generalităţilor oneroase, care girează viul artistic, împărtăşită în mod declarat de coechipierul criticului în discuţie, Vladimir Streinu.

Bineînţeles, nu sînt evitate obiecţiile de care se izbea (şi se mai izbeşte!) o atare mutaţie a poeziei, ce, refuzînd adaptarea la un context inert, reclamă, invers, adaptarea unui public specializat la limbajul novator. Reprezentanţii unei arte sociale, etnice sau de clasă, văd în această evoluţie a lirismului o aberaţie şi un pericol, întrucît, disociindu-se de tendenţiozităţile extraliterare, poetul nu-şi mai asumă rolul de conservator ori reformator al artei. Replica lui Şerban Cioculescu are în vedere individualismul poeziei „ermetice", care nu s-ar putea răsfrînge decît în mediul „cititorului singuratic, desprins din grup", cu „un potenţial sufletesc de impresionabilitate deosebită". Ar fi neserios să urmărim congruenţa textului poetic modern cu mentalitatea colectivităţilor: „Nu construim aşadar pe scheme psihologice universale, după tipul credinţei iluministe

(continuare în pagina 15)

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Şerban Cioculescu

Luciditate maliţioasă

A profesor la Facultatea de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti, unde între 1965 şi 1975 putea fi ascultat istorisind "trecute vieţi de doamne şi domniţe" şi ca director, în aproximativ aceeaşi perioadă, a Bibliotecii Academiei, lume labirintică a cărţilor, imaginată parcă de Borges, Şerban Cioculescu şi-a creat o faimă de erudit de modă veche, ajungând să figureze şi în unele anecdote cu circulaţie în mediul studenţesc. Chiar şi după ce a ieşit la pensie, putea fi văzut în fiecare dimineaţă la secţia de manuscrise a legendarei biblioteci; acolo cerceta cu luare aminte şi cu o sclipire ghiduşă îndărătul ochelarilor căzuţi bătrâneşte pe nas hârtii îngălbenite de vreme şi tot acolo primea vizitele unor trimişi ai ziarelor şi revistelor cărora le distribuia punctual plicurile, din vreme pregătite, cu articole scrise întotdeauna *de mână.*

Spirit de formaţie franceză (după absolvirea Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti, a studiat, între 1926 ţi 1928, la Sorbona şi la Collège de France, iar în 1971 a publicat volumul *Medalioane franceze),* Şerban Cioculescu era un raţionalist convins, pe care nici momentele de exaltare coplectivă nu l-au contaminat şi nici primejdiile n-au reuşit să-l transforme într-un anxios. A rămas un filolog epicureic, înclinat să-şi îndulcească asceza zecilor de ani petrecuţi în biblioteci cu fine voluptăţi de colecţionar şi cu deliciile ironiei.

Pentru lumea comunistă, întruchipa - în mod miraculos - climatul intelectual din perioada dinaintea războiului. Nu întâmplător, în aproape toate interviurile care i se luau, reveneau obsesiv întrebări referitoare la vârsta sa înaintată, la testamentul spiritual pe care îl va lăsa urmaşilor şi aşa mai departe. Această curiozitate aproape indecentă se explica nu prin vârsta propriu-zisă, ci prin sentimentul că istoricul şi criticul literar aparţinea *altei epoci.*

Îi aparţinea, de altfel, chiar în mai mare măsură decât unii colegi de generaţie, întrucât, prin personalitatea sa, o ilustra mai fidel şi mai consecvent decât ei. Stând de vorbă cu Şerban Cioculescu sau citindu-i cărţile (exista o corespondenţă perfectă între om şi operă) aveai senzaţia unei călătorii în timp. Într-un timp destul de apropiat calendaristic, dar ameţitor de îndepărtat ca mentalitate.

Deşi saturat de informaţii şi perfect articulat ca dezvoltare logică, scrisul lui este în mod evident rezultatul unui efort făcut *cu plăcere.* Chiar şi azi, parcurgându-i textele, îl "vedem" pe Şerban Cioculescu cum întoarce în tihnă filele cărţilor, cum îşi transcrie amuzat câte un citat, cum consultă tacticos vechi lexicoane. Stilul pedant şi digresiv folosit în redactarea comentariilor este acela al lui Odobescu din *Pseudokinegetikos,* noutatea constituind-o înlocuirea reveriei cu o luciditate maliţioasă.

Individualismul cordial, dar ireductibil, de citadin cu simţul umorului, îl făcea pe Şerban Cioculescu impropriu pentru orice fel de înregimentare, ca şi pentru susţinerea unor campanii propagandistice sumbre şi de lungă durată. Se pare însă că în combaterea gândirii iraţionale şi a spiritului gregar tocmai această atitudine relaxată dă rezultate. Graţia piruetei toreadorului este adeseori mai eficientă decât năpustirea nămoloasă a taurului cu ochii injectaţi de sânge.

În *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică,* Eugen Lovinescu a recunoscut că, în absenţa unei organizări a intelectualilor într-un front comun, acţiunea capricioasă şi aparent inofensivă a lui Şerban Cioculescu s-a soldat cu izbânzi nesperate: "Ortodoxismul, misticismul, «criterionismul», «trăirismul», «pârvânismul», cu toate derivatele lui: getism, dacism, scitism, cimerianism, orice, numai fondul nostru roman nu, agită de mult tânăra generaţie, convergând spre scopuri previzibile; spiritele critice mai înţelegătoare de scopurile lor ideale ar fi trebuit să se organizeze de mult pe un front comun împotriva adversarului ce se arăta la orizont[...]. N-au înţeles totuşi primejdia, în realitatea ei, şi n-au luptat decât incidental. Mai înzestrat în această privinţă, Şerban Cioculescu a tras şi el câteva focuri de puşcă şi a nimerit. Articolele răzleţe împotriva misticilor şi a mistagogilor sunt cele mai bune, singurele care transpun lupta într-un plan ideologic, legitimând-o."

Este adevărat, în acelaşi timp, că, în absenţa oricărui exces, se ajunge mai greu la crearea unei opere monumentale. Şerban Cioculescu însuşi, în unele pagini confesive declară (şi regretă) că i-a lipsit necesarul "grăunte de nebunie". Contribuţia lui la afirmarea literaturii române constă nu o într-o întreprindere de mare anvergură, ci într-o prezenţă spirituală difuză, fertilizatoare.

Cuvântul "monumental" a fost uneori pronunţat în legătură cu monografia consacrată vieţii lui Caragiale, însă cine parcurge cu atenţie cartea constată că şi aici iniţiativa intelectuală nu depăşeşte nivelul *glosării* pe marginea unor documente.

Aceasta a făcut Şerban Cioculescu timp de peste o jumătate de secol: a glosat, pe marginea unor documente, a unor reviste, a unor cărţi. A investit însă în îndeletnicirea lui modestă atâta competenţă şi atât farmec, încât până la urmă şi-a depăşit condiţia, câştigându-şi dreptul de a glosa pe marginea literaturii române înseşi.

Un cititor solitar

REFRACTAR la asocieri, aflat mereu într-o surâzătoare opoziţie, Şerban Cioculescu nu s-a dedicat impunerii unui curent anume sau descoperirii de noi scriitori. Spre deosebire de criticii de direcţie, care acţionează asemenea unor regizori, intervenind direct în desfăşurarea spectacolului literaturii, el a rămas un spectator. (S-ar putea analiza, aici, modul cum şi un spectator influenţează spectacolul.) Iar în calitatea sa de *privitor ca la teatru* nu şi-a sincronizat aplauzele şi nici exclamaţiile de dezaprobare cu ale celor din jur, ci a reacţionat de fiecare dată pe cont propriu, aşezat parcă singur într-o lojă. Scrierile lui sunt de fapt rezultatul unor reflecţii de *cititor particular,* care nu se consultă cu nimeni înainte de a-şi spune părerea şi, în general, nu se conformează unui plan de edificare a conştiinţei publice.

În mod curios, Gheorghe Grigurcu a făcut la un moment dat, înainte de 1989, observaţia că Şerban Cioculescu "s-a oficializat". Există însă numeroase dovezi, inclusiv respingerea sistematică (şi, bineînţeles, nedreaptă) a poeziei lui Nichita Stănescu, un poet aproape unanim acceptat, că el a continuat până la sfârşitul vieţii să citească literatura română în solitudine, refuzând să devină un critic de stat.

Refuzul organic al oricărei forme de înregimentare nu exclude, însă, existenţa unor "afinităţi elective". Doi sunt scriitorii care de-a lungul timpului l-au preocupat în mod special: I.L.Caragiale şi Tudor Arghezi. (Monografia *D. Anghel* din 1945 este o teză de doctorat şi n-a fost precedată sau urmată

de lucrări cu același subiect.)

După ce a îngrijit, cu admirabilă rigoare filologică, diferite ediții Caragiale - *Corespondența dintre I.L.Caragiale și Paul Zarifopol, 1905-1912* (1935), *Opere* vol. IV-V (1938-1942), *Opere* vol. I-IV (în colab. cu Al. Rosetti și Liviu Călin; 1959-1965), *Documente inedite I.L.Caragiale* (1964) - și după ce i-a consacrat marelui scriitor câteva cărți - *Viața lui I. L. Caragiale* (1940), *I.L.Caragiale* (micromonografie, 1967), *Caragialiana* (1974) -, Șerban Cioculescu a început să fie considerat, pe bună dreptate, un "specialist" în I.L.Caragiale.

Cu Eugen Simion...

...și cu George Macovescu

Nu este însă exclus ca, parcurgând această impunătoare bibliografie, un cititor de azi să se simtă dezamăgit constatând că în cuprinsul ei *nu* se configurează o interpretare de ansamblu a operei caragialiene. Nu există, cu alte cuvinte, un Caragiale *în viziunea* lui Șerban Cioculescu.

Istoricul literar s-a mulțumit să sesizeze "aspecte", cum ar fi ironia, sugestia, raporturile cu poezia, momentele patetice etc. De asemenea, a făcut o arheologie minuțioasă pentru descoperirea și descifrarea a sute de documente, a polemizat elegant, dar insistent, până la obținerea unei victorii depline, cu fiecare dintre detractorii marelui scriitor, a comentat cu sagacitate de psiholog iconografia existentă, l-a portretizat (în apă tare) pe răsfățatul de către posteritate Mateiu I. Caragiale și l-a evocat pe Luca I. Caragiale.

Impresia de construcție este creată, eventual, de faimoasa monografie *Viața lui I.L.Caragiale*, însă și aici putem vorbi mai curând de o convergență tematică a capitolelor decât de o unitate reală comparabilă cu suflul unificator care străbate lucrarea similară consacrată de G. Călinescu lui Mihai Eminescu. Este inutil, așadar, să tot încercăm - așa cum a încercat Mihai Ungheanu în articolul *Critica simpatetică* din volumul *Pădurea de simboluri*, 1974 - să demonstrăm că există o asemenea unitate. Finalitatea întreprinderii lui Șerban Cioculescu constă în altceva decât în zidirea unui templu și anume în întreținerea interesului pentru opera lui I.L. Caragiale. Cu o curiozitate de copil rămas singur acasă, el deschide unul după altul sertarele acestei operei și se lasă absorbit de cercetarea mărunțișurilor enigmatice pe care le găsește în ele.. Prin atitudinea lui insuflă cititorilor sentimentul că biografia și creația autorului *Scrisorii pierdute* sunt inepuizabile ca obiect de cercetare și îi molipsește de fervoare exegetică.

Șerban Cioculescu poate fi însă considerat și trezorierul altei opere - al operei lui Tudor Arghezi. Nu avem în vedere doar cartea din 1946 - *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* -, care seamănă prin intenție cu *Introducere în opera lui Ion Barbu* de Tudor Vianu, ci și zecile de articole scrise de-a lungul anilor despre poetul "singur și pieziș". Sensibil îndeosebi la "diversitatea" acestei opere și la ingeniozitatea de ordin lingvistic, Șerban Cioculescu a apărat-o mereu - împotriva unor adversari reali sau imaginari - de acuzația că ar fi obscură, greu inteligibilă. Cu plăcerea dezlegării unei probleme de perspicacitate, a demontat, în mod demonstrativ, poemul *Inscripție pe un portret* (în articolul *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, inclus în volumul *Aspecte lirice contemporane* din 1942), ca și alte poeme considerate sau susceptibile de-a fi considerate "ermetice". Plăcându-i să joace rolul de Sancho Panza și să i-l lase lui Tudor Arghezi pe acela de don Quijote, Șerban Cioculescu a inversat adeseori, pe neobservate și poate fără știrea lui, rolurile.

Dreptul de a spune *nu*

CRITICĂ bazată pe un pozitivism filologic și profesată de un voluptuos al lecturii, cu un registru al preferințelor extrem de întins, de la calamburile de cafenea și până la romanele-frescă este, în principiu, mereu actuală. Și totuși, într-o oarecare măsură, critica lui Șerban Cioculescu s-a demodat.

Faptul că o critică de maximă disponibilitate pare totuși, astăzi, rigidă se explică nu prin primarea "metodei", ci, pur și simplu, prin istoricizarea gustului estetic, pe care criticul și istoricul literar și l-a format, să nu uităm, la începutul secolului. Putem cu ușurință observa că referințele din scrierile sale nu depășesc, cronologic, zona spirituală reprezentată de Victor Hugo și Charles Baudelaire, de Sainte-Beuve și Benedetto Croce. Singurele îndrăzneli constau în citarea unor reformatori ca Mallarmé sau Lautréamont. În literatura română, la fel, preferințele lui Șerban Cioculescuse îndreaptă spre literatura "dealtădată (nu întâmplător, în *Istoria literaturii române moderne*, realizată în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu, a scris despre Vasile Cârlova, Gh. Asachi, I. Heliade-Rădulescu, Costache Negruzzi, Grigore Alexandrescu, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Al. Russo, Vasile Alecsandri, D. Bolintineanu, N. Filimon, Al. I. Odobescu, B.P. Hasdeu și I. Codru-Drăguşanu), din perspectiva sa apogeul - irepetabil - fiind atins în perioada interbelică.

Cea mai bună dovadă că la mijloc este o problemă de gust și nu una de metodă o constituie faptul că tehnica de analiză și de validare teoretică a creației dinaintea războiului poate oricând - așa cum a conceput-o Șerban Cioculescu - să explice și să justifice și literatura din a doua jumătate a secolului douăzeci. Iată, ca exemplu, o frază teoretică a sa formulată în anii '40 pe care am putea-o folosi drept motto nu numai pentru interpretarea poeziei lui Arghezi sau Blaga, ci și pentru legitimarea poeziei lui Nichita Stănescu, adică tocmai a celui pe care Șerban Cioculescu l-a considerat un reprezentant dezagreabil al ereziei moderniste:

"În locul peisajului exterior și al descripției obiective, poezia modernă propune impresii spiritualizate; în locul anecdotei, momente sufletești ale duratei subiective; în locul sentimentelor gradate după normele procesive ale retoricii, stări morale discontinue."

Și s-ar mai putea să existe o explicație; aflat, ca de obicei, în opoziție față de unanimitate (am văzut, deja, că pentru a-l susține pe Tudor Arghezi a simțit nevoia să inventeze în prealabil o campanie împotriva poeziei acestuia), Șerban Cioculescu a luat act cu mefiență de entuziasmul exploziv, asemănător cu o orbire, produs de literatura generației 1960. Ca și în cazul raporturilor cu G. Călinescu - a cărui triumfală *Istorie a literaturii române* a cercetat-o tipicar, cu dorința vădită de a găsi fisuri în marmură - el s-a prevalat de drepturile imprescriptibile ale unui cititor particular și a spus *nu*. Întâmplător a greșit, dar în principiu a avut dreptate. ■

BIBLIOGRAFIE

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905-1912),* Buc., FLA, 1935 ● *Viața lui I. L. Caragiale,* Buc., FRC, 1940 (ed. a II-a, rev., Buc., EPL, col. "Monografii", 1969; ed. a III-a, Buc., Min., col. BPT, 1972, ed. a IV-a, repere ist.-lit. de Maria Rafailă, Buc., Min., col. "Patrimoniu", 1986, ed. a V-a, Chișinău, Ed. Hyperion, 1992) ● *Istoria literaturii române moderne* (în colab. cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu), Buc., Casa Școalelor, 1944 (ed. a II-a, Buc., EDP, 1971, ed. a III-a, Buc., Em., 1985) ● *Dimitrie Anghel: Viața și opera,* Buc., Ed. Publicom, 1945 (ed. def., Buc., Min., col. "Introducere în opera lui..., 1983) ● *Introducere în opera lui Tudor Arghezi,* Buc., FRM, 1946 (ed. a II-a, rev. și ad., Buc., Min., col. "Introducere în opera lui...", 1971) ● *Varietăți critice,* Buc., EPL, 1966 (st. și art.; ed. a II-a, Chișinău, Ed. Litera, 1997) ● *I. L. Caragiale,* Buc., Tin., col. "Mici monografii", 1967 (cu ilustr., portret și facs.; cupr. și o bibl.) ● *Medalioane franceze,* Buc., Univ., 1971 (st. și art.) ● *Aspecte literare contemporane, 1932-1947,* Buc., Min., 1972 (st. și art.) ● *Itinerar critic,* Buc., Em., vol. I - 1973, vol. II - 1976, vol. III - 1979, vol. IV - 1984, vol. V - 1989 (st. și art.) ● *Caragialiana,* Buc., Em., col. "Bibl. Em., 1974 (st. și art.; ed. a II-a, ad., 1977; ed. a III-a, 1987) ● *Viața și opera lui Teodor Vârnav,* discurs rostit la 3 febr. 1975 în ședință solemnă de acad. Șerban Cioculescu; cu răspunsul acad. Al. Philippide, Buc., Acad., 1975 ● *Poeți români,* Buc., Em., 1982 (st. și art. despre V. Alecsandri, M. Eminescu, Al. Macedonski ș. a.) ● *Eminesciana,* Buc., Min., 1985 (st. și art.) ● *Argheziana,* Buc., Em., col. "Bibl. Em.", 1985 (st. și art.).

MEMORII, CONVORBIRI. *Amintiri,* Buc., Em., 1975 (ed. a II-a, rev. și ad., 1981) ● *13 rotonde prezidate de Șerban Cioculescu,* Buc., Muzeul Literaturii Române, 1976 ● *Dialoguri literare,* Buc., Min., 1987.

*

Șerban Cioculescu a îngrijit ediții din opera lui I.L.Caragiale. A scris prefețe la cărți de Tudor Arghezi, Aurel Baranga, V. D. Barnovschi, Al. Bădăuță, Ion Biberi, Lucian Blaga, Al. Claudian, Emilian Constantinescu, Irena Dașkevici-Pușchilă, N. Davidescu, Valeriu Dinu, Mariana Dumitrescu, N. Filimon, Virgil Gheorghiu, Ioan D. Gherea, Domnița Gherghinescu-Vania, Bazil Gruia, Ion Heliade-Rădulescu, Șt. O. Iosif, Barbu Brezianu, Robert Merle, Constantin Monea, Mihai Moșandrei, Gr. Sălceanu, Al. Pelimon ș. a.

Figurează cu un studiu, alături de Mihai Beniuc, Teodor Vârgolici ș.a., în antologia *Lenin și literatura,* alcătuită de Mihai Novicov, Buc., 1970.

Caragiale şi baletul

VOLUMUL *Excelsior* de Alexandru Macedonski, apărut în 1895, s-a „bucurat", în acelaşi an, de o semnalare maliţioasă din partea lui Caragiale:

„Primim la redacţie un volum de versuri cu un titlu, deşi savant şi exotic, dar îndestul de popular. E vorba de "*Excelsior,* poesii de d-nul Alexandru Macedonski".

Excelsior... Iată un comparativ care a iritat de multe ori în mod superlativ pozitiva mea persoană.

Am avut săpunul *Excelsior;* savantul meu amic, tînărul profesor de istorie la Facultatea de litere, d. Neculai Iorga, un alt Pic de la Mirandole, între *quibusdam aliis,* mi-a dat şi o dulce versiune a odei răposatului Tennyson, dulcele (cu atît mai dulce că a fost cel din urmă) poet oficial al curţii britanice; am văzut căzînd balonul *Excelsior* şi reuşind baletul *Excelsior.*

E ciudat: mai adesea reuşeşte o direcţiune să aibă un balet bun decît un balon să aibă o bună direcţiune.

Iată un balet în adevăr mirific! o idee mare vulgarizată prin cadriluri! o gîndire virilă simplă, exprimată printr-un complex de pulpe de sex contrariu!

E simplă, în adevăr, această nobilă concepţie – simplicitatea este un atribut al nobleţii! Spiritul Luminii în lupta-i seculară cu Duhul Întunericului, Luceafărul sclipitor contra Tenebrelor oarbe... Binele contra Răului – *Excelsior!*

Avem mai întîi prologul. În mijlocul unor talazuri negre, sub un cer acoperit cu nori negri, stă în lanţuri, pe o stîncă neagră, sub călcîiul unui demon mai negru ca toate, o umbră albă – e geniul civilizaţiei sub călcîiul Răului. Muzica este lugubră – o dezvoltare de acorduri disonante, în care domină nota sfîşietoare a unor dureri haotice, şi care urmăreşte gîfîind o rezolvare depărtată într-un acord perfect.

Deodată, o rază luminoasă – o minune a electricităţii! – sparge tavanul scenii şi se opreşte deasupra interesantului grup a celor două genii. La atingerea luminii lanţurile captivului se sfarmă, demonul negru rămîne trăsnit, iar geniul alb se ridică triumfător: *tutti* la orchestră, acordul atît de mult aşteptat izbucneşte, şi apoi, fără pauză, imnul secular de biruinţă al libertăţii! *Excelsior!*

Ni se desfăşură pe urmă în cinci acte – cam lungi, ce e drept – reprezentarea alegorică a triumfurilor, încet-încet, veac cu veac, cîştigate de geniul Luminii: abolirea sclaviei, aplicările electricităţii la fabricaţiunea

ciorapilor şi la telegrafia submarină, străpungerea Gothardului şi Suezului şi, în sfîrşit, fraternizarea puterilor garante sub bagheta miraculoasă a zeiţei *Pax-Concordia... Excelsior!"*
(Gazeta poporului, 1895, nr. 228)

AM zăbovit asupra acestui text în *I. L. caragiale faţă cu kitschul,* identificînd în el nucleul spectacolului *100 de ani. Revistă istorică naţională a secolului XIX, în 10 ilustraţiuni,* reprezentat la 1 februarie 1899 pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, după un scenariu întocmit de Caragiale. Similitudinile cu baletul *Excelsior* se fac observate încă din *Tabloul I,* care ne înfăţişează Moldova şi Muntenia sub chipul unor femei cernite şi legate în lanţuri. „În mijlocul scenei, un demon înalt şi mîndru, cu aripe enorme negre, vrăjeşte întinzînd ghearele şi aripele în dreapta şi în stînga. [...] Deodată se aude un sunet de bucium depărtat. Femeile ridică fruntea. Demonul tresare. [...] Pe stînca din mijloc apare în lumină albă un înger strălucitor. La această apariţie demonul îşi strînge îngrozit aripele. Captivele se ridică încet-încet."

Pînă aici, lucrurile sînt clare. Din păcate, în legătură cu baletul *Excelsior,* o frivolitate nepermisă în cercetarea ştiinţifică m-a făcut să cred şi să afirm că ar fi fost o născocire a lui Caragiale: „persiflînd titlul volumului de versuri *Excelsior,* tipărit de Al. Macedonski, Caragiale imaginase un... balet cu acelaşi nume [...] şi concepuse minuţios desfăşurarea întregului spectacol" (*I. L. Caragiale faţă cu kitschul,* Bucureşti, 1988, p. 109). Că faptele nu stau aşa mi-am dat seama recent, prin hazardul răsfoirii unui volum de Jules Lemaître: *Les contemporains. Etudes et portraits littéraires,* cinquième série. Într-o scrisoare din ciclul *Quelques billets du matin,* datată 18 iulie (1889), criticul îi povesteşte verişoarei sale, destinatara majorităţii epistolelor, o vizită în culisele teatrului parizian de balet „Eden". Finalul scrisorii conţine, pentru noi, informaţia decisivă: „L'Eden a repris, comme vous savez, ce ballet d'*Excelsior,* qui eut tant de succès il y a quelques années. C'est à coup sûr une idée extraordinaire que d'avoir voulu exprimer par des nouvements de jambes la victoire du Progrès sur l'Obscuratisme et de M. Homais sur les fils de Loyola. Mais qu'importe? Ce ballet exprime tout aussi bien, si l'on veut, Apollon vainqueur de Typhon, ou Ormouz d'Arimann. Il est, d'ailleurs, énorme et somptueux; il tient de la féerie et de la manoeuvre militaire. On m'a dit qu'il était classique en Italie et que, lorsqu'on y va racoler des danseuses, toutes, sans exception, vous récitent d'bord, avec leurs pieds, la polka d'*Excelsior.* C'est leur songe d'Athalie ou leur récit de Théramène..." (*op. cit.,* p. 247-248)

CARE va să zică, baletul *Excelsior* a existat cu adevărat, cum rezultă de altfel, la o lectură mai atentă, chiar din articolul lui Caragiale: „am văzut căzînd balonul *Excelsior* şi reuşind baletul *Excelsior".* Interesant apare faptul că, dincolo de atestarea în sine a baletului, textul lui Jules Lemaître relevă o atitudine foarte... caragialiană faţă de respectivul spectacol coregrafic: „C'est a coup sûr une idée extraordinaire que d'avoir voulu exprimer par des mouvements de jambes la victoire du Progrès sur l'Obscuratisme et de M. Homais sur les fils de Lojyola." Caragiale va scrie în aceleaşi spirit şi aproape cu aceiaşi termeni: „Iată un balet în adevăr mirific! O idee mare vulgarizată prin cadriluri! o gîndire virilă simplă, exprimată printr-un complex de pulpe de sex contrariu! [...] Spiritul Luminii în lupta-i seculară cu Duhul Întunericului, Luceafărul sclipitor contra Tenebrelor oarbe..." Să-l fi citit Caragiale pe criticul francez? Posibil. Probabil. Nedemonstrabil.

Premiera pariziană a baletului, după cît înţelegem de la Jules Lemaître, avusese loc pe la 1885 („il y a quelques années"). iar textul lui Caragiale a apărut la 10 noiembrie 1895. În acest răstimp de un deceniu, *Excelsior* a fost oare reprezentat şi la noi? Relatarea amănunţită din *Gazeta poporului* m-ar face să cred că da. Aştept cuvîntul specialiştilor în domeniu. E vacanţă, e vară, e cald, iar un drum la Biblioteca Academiei depăşeşte momentan zelul meu ştiinţific. Îl pun înapoi în raft pe Jules Lemaître, mulţumindu-i cordial pentru că m-a scos din eroare. O nouă montare a baletului *Excelsior* pe scena Operei Române... pardon! a Operei Naţionale, după instalarea statuii lui nenea Iancu pe un magnific muşuroi de ciment în faţa Teatrului Naţional din Bucureşti, ar încununa „în adevăr mirific" deliciile Anului Caragiale.

Ştefan Cazimir

prepeleac

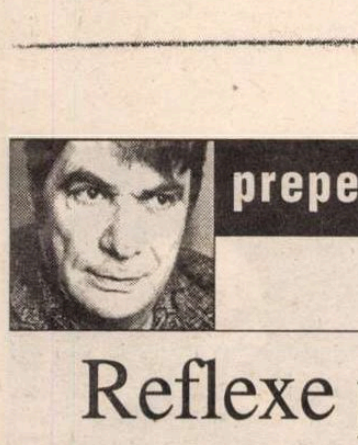
de Constantin Ţoiu

Reflexe pariziene

IV

ÎN călătoriile cu metroul în perimetrul central, dacă ai de mers multe staţii într-unul din vagoanele verzi ce nu se deschid automat, trebuind să ridici în sus cu putere un fel de clanţău, nu te plictiseşti deloc... După ce în primele zile îmi trecu aiureala specifică trecerii bruşte dintr-un mediu într-altul, încep să observ *cu stupefacţie* – acesta-i cuvântul – că pe pereţii vagonului nu sunt scrise reclame ci poezii în toată regula din lirica naţională sau internaţională.

Mă ridic, ţinându-mă bine de peretele vagonului care se hâţână tare fiind mai vechi decât metroul nostru şi silabisesc versurile unui poet indian, al cărui nume nu am reuşit să-l reţin, dar care scria aşa, citez din memorie:



Când ziua puternică apare
iar noaptea îşi leapădă podoabele ei (stelele) *ca o femeie în faţa oglinzii...* Splendid! Sunt... unde sunt? Pe la Odeon. Ceva mai frumos despre cer şi evoluţia lui nu am mai citit decât în Eneida lui Virgiliu şi, în picioare, în vagonul clătinător, recit în gând după ce trec de Odeon: *Vertitur interea coelum ruit oceano nox... Între timp, cerul se roteşte şi din ocean dă buzna noaptea învăluind pământul, polii şi vicleniile grecilor... mirmidonumque dolos...* (când Ulisse născocise Calul troian)...

Pe la staţia Cluny-Sorbona îmi mut privirile în stânga vagonului şi încep să citesc ceva cu istoria construirii metroului în care călătoresc... Cum, în secolul trecut, pe la începutul lui, ajungându-se cu săpăturile în dreptul staţiei Piaţa Saint-Michel de astăzi şi întâmpinând dificultăţi, inginerii avură ideea de a îngheţa în acel loc malul Senei, rivegauche, şi abia apoi să-l străpungă cu forezele ca să treacă pe celălalt mal, instalând la iuţeală inelele de beton, până când gheaţa *realizată* nu ar fi început să se topească revărsându-se la loc în Sena... Cunoşteam procedeul, citisem în ţară. Dar să afli lucrul aici, în vagon, la faţa locului, nu departe de staţia pomenită mi se păru ceva extraordinar. În onoarea tehnicii năzdrăvane, bat uşor în perete cu pumnul.

Terminând de citit istoria metroului parizian, aveam să aflu că era vorba doar de un fragment, autorii lui invitându-te să continui povestea pe celelalte linii, ca şi cum ele ar fi fost nişte edituri rivale, dar de care nu se poate să nu ţii seama.

Şi intru la Cluny în sfinţenia medievală de muzeu care adăposteşte *La Dame à la licorne...* În sala centrală, în semi-umbră tapiseriile de la finele secolului XV, lână şi mătase. Mon seul désir..., a mon seul désir... Cele cinci simţuri (care de fapt sunt doar patru, mirosul confundat cu gustul: Auzul, Văzul, Mirosul, Pipăitul, Gustul. O Tele-Viziune color. Prinţesa încercând *să cunoască, să prindă, surprindă* Himera, Ficţiunea, Transcendentul, poate, sub forma Calului de basm cu un corn lung în frunte prin intermediul simţurilor fizice individualizate, *cântate în culori* ca anotimpurile lui Vivaldi prin sunete...

Tapiserii părând actuale faţă de *Joueur de viole* de la 1190, calcar, Renania. Catedrala Cologne. Un cântăreţ la vioară, fără cap, cu picioarele încrucişate, cu vioara, de calcar, în modul cel mai simplu făcută, proptită pe genunchii lipiţi...

Un Crist pe cruce, – lemn lustruit ca osul ce pare că sboară... Cel mai elansat Crist, mai adevărat, se spune că aparţine tocmai acestui secol *primitiv.* Fără misticism, expresionism, fără abuzul ideilor preconcepute. Secol străin interpretărilor ideologice, aspirând către esenţa spirituală. Perspectiva, pe atunci încă nedescoperită, mai târziu avea să complice, să falsifice totul, tocmai încercând, eronat, *să redea* realitatea *cât mai fidel.* ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Consumism" / "consumerism"

SERIA derivatelor cu sufixul modern şi internaţional *-ism* e, cum se ştie, deschisă şi foarte bogată. Fenomenul nu este, de altfel, specific limbii române şi nici foarte nou. Iorgu Iordan, în *Limba română actuală* (1943, 1947) considera sufixul "foarte productiv", ilustrându-şi afirmaţia cu un lung şir de exemple culese din publicaţiile vremii: *copism, haotism, ienicerism, mareşalism, rudimentarism* etc. Din presa ultimului deceniu se pot aduna altele, pentru a dovedi uşurinţa cu care se formează noi cuvinte: mai ingenioase sau mai greoaie, pornind de la baze uneori atipice din punct de vedere stilistic sau morfologic (cuvinte populare, interjecţii), producînd un adaos semantic sau doar forţînd interpretarea: "Ofensiva *mîrlănismului*" (*România liberă* = RL 1169, 1994, 16); "*Heirupism*" (RL 1160, 1994, 3); "ateul convertit la *liber-cugetătorism*" (RL 2015, 1996, 20); "*chilipirgism* isterizat" (RL 2093, 1997, 2); uneori formarea cuvîntului este explicitată în text: "această aiuritoare lipsă de legătură între discurs şi punctul său de plecare e una din formulele umane de a o lua razna. Plecînd de la personajul schiţei lui Caragiale, i-aş spune *lefterpopescism*" (*Evenimentul zilei*, 1057, 1995, 1). Adesea, împrumuturi recente care se lasă uşor analizate au deja în structura lor sufixul *-ism* (*multiculturalism*). Transparenţa, de altfel, este criteriul demn de a fi adoptat în caz de oscilaţie între două forme. Etimologia multiplă funcţionează în continuare, termenii internaţionali intrînd acum în română predominant prin engleză, dar cu corecţii aduse în uz de compararea implicită cu alte limbi. În ultima vreme circulă tot mai mult cuvintele *consumism* şi *consumerism*: ambele, bineînţeles, neînregistrate de DEX. Sensul e de obicei acelaşi, diferenţa de formă explicîndu-se prin sursele diferite ale neologismului. *Consumerism* provine fără îndoială din engleză. Îl găsim, în mod previzibil, în texte traduse din această limbă, în articole şi documente din Internet. Cu *consumism* situaţia e mai puţin clară: corespunde perfect cuvîntului *consumismo* din italiană şi din spaniolă, dar cum aceste limbi nu sînt principalele surse de împrumut actual, pare necesar să presupunem şi o formare internă, de la *consum*, cu sensul preluat după modelele străine şi cu forma adaptată derivării româneşti.

Cuvîntul ridică şi o problemă semantică: englezescul *consumerism* are două sensuri foarte diferite între ele: unul pozitiv – de "protecţie şi promovare a intereselor consumatorilor" – şi altul mai curînd negativ – de "preocupare (excesivă) spre achiziţionarea de bunuri" (cf. *Oxford English Dictionary*, 1999). În italiană, limbă cu care e foarte util să comparăm româna în ceea ce priveşte sistemul derivativ şi adaptarea termenilor străini, s-a produs o anumită specializare: *consumerismo* (preluat din engleză) s-a specializat cu sensul de "mişcare de apărare a consumatorilor", fiind dublat de un calc cu acelaşi sens, *consumatorismo*; în vreme ce *consumismo* (formaţie internă) s-a fixat pentru sensul clar negativ, implicînd o interpretare ideologică şi morală, legat de formula "societate de consum". Familia lexicală a cuvîntului, deja destul de bogată (*consumista* "consumist", "protagonist sau victimă a consumismului", *consumistica* "consumistică; doctrina consumismului", *consumistico* "consumistic", adjectiv, C. Quarantotto, *Dizionario del nuovo italiano*, 1987), a intrat în mare parte în dicţionarele generale (cf. Zingarelli 1996).

Dispunem de atestări în română, furnizate de Internet, pentru ambele forme: sînt ceva mai numeroase cele pentru *consumism:* "despre colectivism şi *consumism*" (arhiva *Lumea Magazin*); "lume trăind obsesii materiale acute, prăbuşindu-se vertiginos spre *consumism* şi confort facil" (revistanorii.com); "revendicarea ... magicului de către comercial, de către *consumism*" (*Suplimentul de marţi, Observatorul din Constanţa*, nr. 62-64, 2001), "un tînăr ... moare de plictiseală şi de *consumism*" (cotidianul.ro 2000); "o societate pervertită de lux şi *consumism*" (virtualia.org); "*Consumismul* românesc" – eseu umoristic de H. Gârbea etc. Din exemple se poate deduce existenţa unui subsens influenţat probabil de sinonimia *de consum = comercial,* legat deci nu atît de mania cumpărării, cît de lipsa de valoare artistică a unor produse culturale: "divertisment şi valoare în *consumism* cultural", "cohortă de pelicule de «*consumism* comunist»" (*Observator cultural*). Sînt destule atestări şi pentru *consumerism*: "neîncrederea faţă de *consumerism*" (orizontliterar.ro); "manelele trimit automat la *consumerism*" (*Monitorul de Braşov*, 26.07.2001); "*consumerism* şi românism" (diasporacoroniţa.ro) etc.

Cred că se înţelege din modul în care am descris situaţia actuală că mi se pare preferabilă forma *consumism,* datorită caracterului ei analizabil; *consumerism* presupune o bază de derivare (*consumer-*) inexistentă în română. E oricînd posibilă şi o specializare semantică a celor două cuvinte. Evoluţiile lingvistice sînt însă imprevizibile. ■

Centenar Şerban Cioculescu

Editor şi comentator de ediţii

Cu autorul articolului

ÎNDATĂ după moartea (1 mai 1934) lui Paul Zarifopol, care tipărise la Cultura Naţională, în trei volume, ediţia I. L. Caragiale, *Opere* (1930-1932), Alexandru Rosetti l-a chemat, pentru continuarea ediţiei, pe Şerban Cioculescu. Alegerea nu se putea mai fericită, fiindcă acesta s-a dovedit, în cele patru volume pe care le-a tipărit, între 1938 şi 1942, volume care au cuprins notiţe critice, literatură şi versuri, articole politice, cronici dramatice şi teatrul, s-a dovedit posesorul unei tehnici desăvârşite de îngrijire şi comentare critică a unei opere clasice şi, totodată, un mare preţuitor al celui care iniţiase ediţia. Zarifopol, scrie urmaşul său, „era înarmat cu cunoştinţa metodei filologice a editării critice", a „introdus la noi ceea ce după el se cuvine să fie o tradiţie editorială", introducerile lui la cele trei tomuri vădind „intimitatea secretă a laboratorului". Intra în admiraţia pe care o avea pentru Zarifopol şi marele noroc pe care l-a avut acesta de a-l fi avut pe Caragiale „în unicat": „A fi trăit atâţia ani, şapte sau opt, în vecinătatea geniului, a fi schimbat cu el vederi şi impresii, mari şi mărunte, despre câte se asociază într-o minte neastâmpărată şi scânteietoare, a fi ascultat împreună simfoniile lui Beethoven, în comuniune cu «inefabilul», ascunzându-şi unul altuia lacrimile mistice, după ce mai întâi îi podidise roua nerușinată a râsului, acest noroc l-am considerat totdeauna privilegiul unic al lui Zarifopol." Cinstea pe care i-o făcea Al. Rosetti, avea să scrie criticul, l-a găsit „buimăcit şi dezorientat", între altele şi pentru că avea să continue opera de editor a unuia care s-a „format la severa şcoală filologică germană".

Contând pe marile daruri de editor ale lui Zarifopol, cel care acceptase continuarea ediţiei a crezut, iniţial, că avea o misiune uşoară. Avea însă să înţeleagă îndată că-l aşteptau ani buni de cercetare a colecţiilor publicaţiilor la care colaborase autorul *Momentelor*. A dovedit, şi s-a mândrit cu aceasta, mai mult decât Zarifopol (care uneori apelase la serviciul de scotocitor de reviste al lui Barbu Lăzăreanu) răbdarea şi plăcerea de a cerceta *direct* presa vremii, a vădit „fervoare pentru cel mai mic vestigiu al duhului caragialian" astfel încât declara cu mândrie că volumul al cincilea, „atât în ce priveşte articolele polemice, cât şi cronicile dramatice, va înlesni descoperirea unui Caragiale aproape necunoscut". Volumele următoare au inclus, împotriva opiniei puriştilor, şi „gogoşile", „mofturile", „miticismele", care au contribuit la conturarea umorului caragialian. Atâtea şi atâtea pagini, care au apărut fără semnătura autorului lor, i-au fost atribuite graţie darului cercetătorului de a recunoaşte „cadenţa duhului şi a frazei lui Caragiale", dar pe care-l dobândise criticul şi editorul în urma îndelungatei frecventări a operei scriitorului, a cunoaşterii ortografiei speciale, sintaxei, lexicului, ortoepiei acestuia. Într-un studiu, din „Revista Fundaţiilor Regale" (1940, nr. 5), Pompiliu Constantinescu releva că, în editarea operei lui Caragiale, Cioculescu „şi-a înmănunchiat... toate fibrele sale de istoric, vizibil în cercetarea migăloasă de texte şi variantele lor, de iscoditor de date, de descoperitor de texte uitate sau identificate în ziarele timpului, unde a colaborat Caragiale fără semnătură, de cronologist al celor mai mici scrieri ale marelui comic, de puneri la punct biografice şi bibliografice, de numeroase adevăruri documentare, de covârşitoare importanţă şi fără de care nu se mai poate vorbi, în cunoştinţă de cauză, despre scriitorul căruia i-a închinat un adevărat cult."

ÎN alegerea pe care a făcut-o Al. Rosetti a contat, fără îndoială, şi opera de cronicar al ediţiilor a lui Cioculescu, care de prin 1930 începuse un astfel de oficiu recenzând ediţiile din poezia lui Mihai Eminescu. Să menţionăm, ca un fapt semnificativ, că rubrica permanentă pe care a avut-o în „Revista Fundaţiilor Regale", i-a fost încredinţat de Paul Zarifopol după ce i-a citit, în primul număr al amintitei reviste, riguroasa cronică la ediţia *Poezii* de M. Eminescu, îngrijită de Constantin Botez. Cu o consecvenţă de admirat, a scris despre aproape toate ediţiile din opera eminesciană. Şi-a spus cuvântul cu maximă francheţe, despre ediţia lui G. Ibrăileanu (1930), spre exemplu, reproşându-i aplicarea şovăitoare a criteriului modificării limbii, iar în ediţia lui Mihail Dragomirescu a constatat că lecţiunea textelor era „mai defectuoasă decât în oricare din ediţiile precedente". Într-un moment când nu avea drept de semnătură, când deci şoma, când nu i se cereau colaborări, a avut timp să examineze, în opt scrisori (aprilie-mai 1953) către Perpessicius, modul cum acesta, în volumul M. Eminescu, *Poezii postume* (1953), a folosit semnele diacritice. A rezultat o cercetare de benedictin, pentru care modul cum erau folosite, de către editor, trema, accentul grav, apostroful, căciula pe i sau u (scurt) nu era o chestiune minoră.

S-a înţeles, din cele menţionate până acum, că Cioculescu n-a scris o cronică axată pe biografia scriitorului, pe dezbaterea problematicii operei şi a ecourilor ei critice, tip de cronică ce-şi are şi ea justificarea ei când este practicată de alţii, ci o cronică filologică, tehnică. Tipul de cronică pe care l-a propus, cu o desăvârşită consecvenţă, şi-a avut şi contestatari şi aderenţi. Cel mai „mordant" dintre cei care l-au „probozit" a fost E. Lovinescu, într-un foileton din „Adevărul", preluat în *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*. „Spectacol ciudat – scria Lovinescu – al unui spirit vioi, vindicativ, agresiv, căutând să-şi ascundă zelul partizan în tranşeele amănuntelor şi consideraţiunilor de ordin bibliografic, istoric, documentar, comparând ediţiile între ele, cercetând variante şi variaţii, restabilind puncte şi virgule, discutând cu gravitate date minime, aducând obiecţii infinitezimale şi inutile, în ton doct şi peremptor, spectacolul vechilor pustnici ce voiau să-şi înfrângă tentaţiile trupului sub asprimea ciliciului". Replica la acest punct de vedere n-a întârziat, atât din partea unor critici, cât şi a celui vizat însuşi. Mihai Sebastian, în „Revista Fundaţiilor Regale" (1939, nr. 2), scria între altele: „Există capitole de literatură în care nimic nu e «minim». Orice nouă preciziune ce ni se poate aduce în legătură cu Eminescu şi Caragiale este preţioasă. Când d. Cioculescu numără «punctele şi virgulele» ediţiei Scurtu pentru a le confrunta cu ale altor ediţii mai recente, nu face numai un act de justiţie, reabilitând o lucrare pe nedrept discreditată, dar limpezeşte o dezbatere. Felul minuţios în care domnia sa verifică textele de care se serveşte arată o preciziune de metodă, pe care ar fi în drept s-o invidieze orice istoric literar de profesie. D. Cioculescu nu utilizează decât informaţii verificate la sursă." De vreo două ori, însuşi Cioculescu a luat distanţă critică faţă de opinia lui Lovinescu, faţă de sintagma „zelul partizan", de epitete precum „vindicativ", „agresiv", caracterizând, totodată modul cum alcătuia ediţii E. Lovinescu. Într-un text, inclus în *Caragialiana* (p. 67), scria: „Cât despre ironia din spatele observaţiei de restabilire a punctelor şi virgulelor, nu am a mă ruşina. E. Lovinescu a publicat, în editura «Ancora», Benvenisti, un mare număr de clasici români, i-a publicat, ca să zic aşa, cu foarfeca. A luat de fiecare dată o ediţie recentă, în două exemplare, le-a decupat textul, le-a lipit pe foi albe, fără a le colaţiona conform metodelor ştiinţifice în vigoare, cu ultima ediţie, îngrijită de autor, şi le-a trimis la tipar, precedate, ce e drept, cu câte o excelentă introducere, în care-şi desfăşura talentul de caracterizare a omului şi a operei. Era aceasta o ediţie critică? Las pe fiecare să judece. La inevitabilele greşeli de tipar ale textului folosit, se adăugau altele noi, atenţia marelui critic fiind mai ales aţintită ca nu cumva să se strecoare vreuna în scrisul său."

DEparte de a fi ceea ce spusese E. Lovinescu, exagerând evident, cronica ediţilor scrisă de Cioculescu şi adunată în volume precum *Varietăţi critice*, *Eminesciana* şi *Itinerar critic*, vizează chestiuni de fond ale unei ediţii critice: modul cum este restituit textul clasic, cu acurateţe filologică sau cu superficialitate, cum este comentat şi adnotat critic textul. Nu neglijează nimic din ceea ce trebuie să concure la ţinuta ştiinţifică a ediţiei. Dintre aceste componente face parte şi indicele de nume, care, cum a dovedit de vreo două ori, nu e la îndemâna oricui să-l alcătuiască. Mi-amintesc că, în urmă cu ani buni, o eminentă colegă de la Editura Minerva, în criză de timp ori pentru ca să-şi iniţieze fiica, proaspătă absolventă de facultate, i-a încredinţat alcătuirea indicelui de nume la o lucrare destul de pretenţioasă, care cerea bune cunoştinţe de istorie literară şi de istorie. Recenzând cartea, expertul Cioculescu a observat îndată partea ei slabă şi s-a ocupat, într-un întreg breviar, numai de indicele de nume. Altă dată, tot în 1979, recenzând volumul *Mateiu I. Caragiale – un personaj. Dosar al existenţei*, ediţie îngrijită, în colaborare, de Al. Oprea, s-a ocupat de acelaşi indispensabil indice. Alcătuit, ca obligaţie de serviciu, de o novice, indicele cuprinde „tot felul de fâpturi, printre care şi curcanii şi curcile crescute în ferma de la Sionu, moşia de zestre a lui Mateiu". Numele lui I. L. Caragiale lipseşte însă din indice, fiindcă în textul matein el apărea doar sub forma *tata*. În schimb este prezentă... Marghioala din expresia „tron Marghioalo", şi Miţa (biciclista). A fost preocupat, în cronicile sale, nu doar de modul cum sunt editate texte clasice de către editori de profesie, ci şi de modul cum îşi reeditează unele opere anumiţi scriitori, ca Mihail Sadoveanu, spre exemplu, în *Opere*, vol. I. Cronicarul face observaţii privind revizuirile de text, variantele stilistice, examinează fazele *pritocirii* textelor, cu scopul de a „surprinde semnificaţiile evoluţiei artistice" a autorului *Baltagului*.

ESte interesant de ştiut dacă unii dintre cei vizaţi de cronicile lui Cioculescu le-au socotit a aduce – potrivit lui E. Lovinescu – „obiecţii infinitezimale şi inutile". Am amintit mai sus părerea structural defavorabilă a criticului faţă de ediţia Mihail Dragomirescu, care de fapt era prezentată, pe copertă, a fi a institutului pe care acesta îl conducea. Întâlnindu-l pe cronicar, autorul ediţiei a recunoscut nu doar justeţea verdictului acestuia, ci şi că, de fapt, este ediţia sa, pe care a prezentat-o a fi a institutului doar pentru ca să-i justifice acestuia existenţa. Luând cunoştinţă de cele opt scrisori, amintite mai sus, Perpessicius i-a mulţumit sagacelui examinator al ediţiei postumelor eminesciene şi i-a promis că la o nouă ediţie i le va include în volume, ediţie pe care n-a mai apucat s-o tipărească. Spre plăcuta sa surprindere, criticul a

primit mulţumiri din partea lui Aurel Martin, directorul Editurii Minerva, pentru cronica la *Scrisori către N. Iorga* (II), cea cu indicele pe care l-am amintit. Adăugăm, la aceste exemple, propria noastră mărturie, a mea şi a colegilor mei editori, pentru care cronica lui Cioculescu, apărută, începând din 1965, în „Gazeta literară" şi continuată, din 1968 până în 1988, în „România literară", a fost citită cu consecvenţă şi mare interes, pentru că era datorată editorului celor două serii din opera lui I. L. Caragiale, şi al altor ediţii precum Şt. O. Iosif (1939), Ion Codru Drăguşanu (1942), Caragiale, *Scrisori şi acte* (1963), pentru că era scrisă de un cronicar pe care-l caracteriza cu adevărat acribia filologică. Editor el însuşi, nu s-a scris întotdeauna doar elogios despre ediţiile pe care le-a elaborat. Astfel, despre ediţia sa *Peregrinul transilvan* a avut o „ieşire fulminantă" (expresia este a lui Cioculescu) Leca Morariu, în buletinul pe care-l scotea la Cernăuţi, în care unor erori ale ediţiei le-a dat, spunea Cioculescu într-o scrisoare către G. T. Kirileanu, o „proporţie catastrofică". Chiar şi în acest caz Cioculescu a privit observaţiile ca prilej de meditaţie „asupra condiţiilor cât mai exacte ale unei editări scrupuloase".

Tipărirea în ediţii critice a scriitorilor clasici este departe de a fi înfăptuită, şi de aceea este de aşteptat şi de dorit ca să se formeze o nouă generaţie de destoinici editori. Întrebându-l, într-un interviu pe care mi l-a acordat în anul 1987, ce le-ar recomanda tinerilor ce se dedică editării clasicilor români, îmi spunea că aceştia trebuie să aibă, în cercetările lor, multă răbdare şi să consimtă la un „spor de muncă": „Îndemnul meu este: să aibă răbdare, pentru că răbdarea şi munca sunt răsplătite de descoperirile pe care le faci. Nu proastă a fost bucuria mea, – cum ar fi zis Creangă – de câte ori descopeream câte-o bucată în care geniul lui Caragiale sărea în ochi. Dar semnată: Falstaff, Zoil, sau nesemnată deloc. Trebuie să le spun un singur lucru tinerilor cercetători: Consimţiţi la un spor de muncă, veţi fi răsplătiţi cu un spor de descoperiri şi cu plăceri noi! Există plăcerile acribiei, când are rezultate pozitive, iar decepţiile sunt mai puţine decât bucuriile. Trebuie să existe într-o cultură întotdeauna şi o critică specializată. Nici pe mine nu m-a obligat nimeni să fac ediţia Caragiale, dar era atât de ispititoare propunerea şi atât de onorabilă, încât n-am putut-o refuza."

Iordan Datcu

DACĂ ironia a fost un dar natural al lui Şerban Cioculescu, latură a umorului moştenit din familie, care l-a apropiat de opera lui I. L. Caragiale, la fel lirismul nativ a fost coarda sufletească fără de care n-ar fi înţeles printre primii însemnătatea creaţiei lui Arghezi, Blaga sau Barbu. Printre manuscrisele de pe biroul scriitorului am găsit două pagini îngălbenite de vreme, purtând titlul *Fiecare cu himera sa*. E un text de proză de un straniu lirism, ce pare a fi relatarea unui vis.

Scrisul este cel din tinereţea criticului, iar textul poate fi o tâlmăcire – dar nu am descoperit din cine anume –, încât ne îngăduim şi ipoteza, de minimă probabilitate, a unei opere proprii. Păstrată prin decenii, parabola trebuie să-i fi părut lui Şerban Cioculescu a conţine un exemplar adevăr.

Simona Cioculescu

Inedit

Centenar Şerban Cioculescu

Fiecare cu himera sa

SUB un mare cer cenuşiu, într-o mare câmpie colbuită, fără drumuri, fără iarbă, fără un scaiete, fără o urzică, am întâlnit câţiva oameni care mergeau încovoiaţi.

Fiecare din ei purta în spinare o enormă Himeră, grea cât un sac de făină sau de cărbune, ori echipamentul unui pedestru roman.

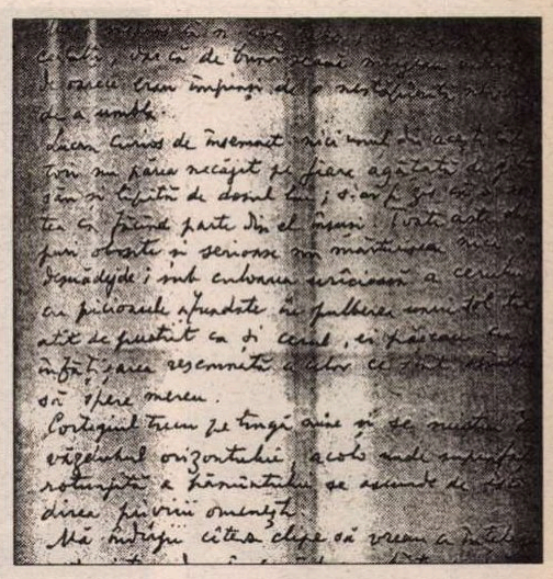
Monstruoasa dihanie nu era însă o povară inertă: dimpotrivă, înfăşura şi apăsa omul cu muşchii săi elastici şi puternici; ea se încopcia cu cele două vaste ghiare în pieptul călărit; iar capul ei fabulos se ridica de-asupra frunţii omului, ca una din acele groaznice căşci cu care războinicii de altădată sperau să mărească groaza inamicului.

L-am luat la rost pe unul din aceşti bărbaţi şi l-am întrebat unde mergeau în acest chip. Mi-a răspuns că n-avea habar, nici el, nici ceilalţi, dar că de bună seamă mergeau undeva, deoarece erau împinşi de o nestăpânită nevoie de a umbla.

Lucru curios de însemnat: nici unul din aceşti călători nu părea necăjit de fiara agăţată de gâtul său şi lipită de dosul lui; s-ar fi zis că o socotea ca făcând parte din el însuşi. Toate aste chipuri obosite şi serioase nu mărturiseau nici o desnădejde; sub culoarea urâcioasă a cerului, cu picioarele afundate în pulberea unui sol tot atât de pustiit ca şi cerul, ei păşeau cu înfăţişarea resemnată a celor ce sunt osândiţi să spere mereu.

Cortegiul trecu pe lângă mine şi se mistui în văzduhul orizontului, acolo unde suprafaţa rotunjită a pământului se ascunde de iscodirea privirii omeneşti.

Mă îndârjii câteva clipe să vreau a înţelege acest mister, dar în curând se abătu asupră-mi Nepăsarea atotputernică şi datorită ei rămăsei mai din greu copleşit decât ei înşişi de către strivitoarele lor Himere. ■



Despre poezie

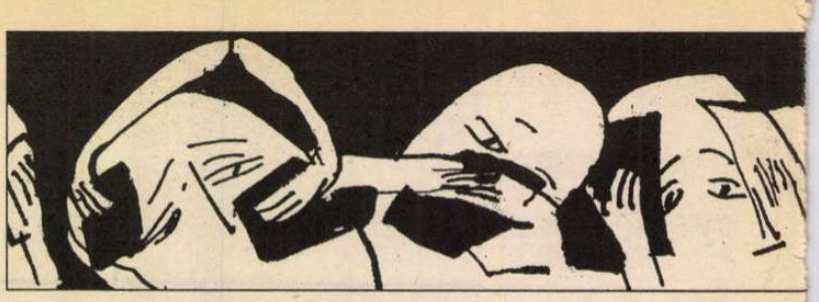
(urmare din pagina 9)

în repartiţia egală a raţiunii între oameni. Mai puternice (...) decît diferenţele intelectuale sînt varietăţile noastre de sensibilitate". Un alt reproş de sorginte tradiţionalistă vizează o presupusă lipsă de tradiţii a poeziei moderne. Trecînd peste ceea ce socoteşte a fi „predecesorii falşi" ai „ermetismului" şi anume preţioşii, gongoricii, eufuiştii (chestiunea e, oricum, discutabilă!), Şerban Cioculescu crede a găsi „originea (sa) primordială" în formulele magice. Dacă „misterul e condiţia esenţială a poeziei", de ce să nu-i dibuim faza primară în conexiunile dintre magie, religie şi ştiinţă, în acea zonă „nedesluşită" în care aceste domenii se interpenetrau, aşezată la obîrşia civilizaţiilor? „În societăţile străvechi, magii lucrau asupra primitivilor cu sortilegii sau descîntece, care nu erau decît străpungeri intuitive ale misterului înconjurător. Descîntecele magice se foloseau de vorbirea fără punţi logice, dar străbătute de fire nevăzute. Primele potriviri ritmice au fost cu siguranţă inventate de magicieni". Menţionînd lucrarea lui Al. Dima, *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană* (1936), Şerban Cioculescu consideră cu pertinenţă că: „Motivele magice în inspiraţia poeţilor contemporani îşi au explicaţii în nevoia modernilor de a-şi împrospăta viziunile prin întoarcerea deliberată la simţirea naivă". Cu atît mai mult cu cît încă Baudelaire scria, în cuprinsul unui text referitor la poezia lui Théophile Gautier: „este în cuvînt, în *verb* ceva *sfinţit* (quelque chose de *sacré*) care ne opreşte a face dintr-însul un joc de hazard. A mînui în mod savant o limbă înseamnă a practica un fel de vrăjitorie evocatoare". Spre a consemna, în altă parte, „efectul magic al poeziei" sau „versuri de o astfel de magie". Ar fi putut fi menţionată aici şi notoria atracţie a suprarealismului pentru practicile magice, pentru, în genere, primordialităţile enigmatice, dar autorul *Itinerarului critic* se arată reticent faţă de avangardă, asupra căreia are impresia a putea articula „îndreptăţite rezerve"...

Pe această cale, raţionalistul oricum extrem de tolerant care a fost Şerban Cioculescu se apropie, s-ar părea în chip „scandalos" pentru cei obişnuiţi a suspecta transcendenţa, văzînd-o în ireductibilă opoziţie cu o conştiinţă ce se respectă, de analogia dintre poezie şi rugăciune. E o întîmpinare a acelei metafizici estetice căreia i-a dat expresie abatele Bremond (*La poésie pure, Prière et poésie,* 1926). Reformulînd unele principii scolastice, acesta propunea conceptul unei „poezii pure", ambivalente, imanente şi în acelaşi timp transcendente poemului. În vederile sale experienţa mistică nu absoarbe poemul, ci-l pătrunde, îi învăluie specificul. Misterul însuşi de care poezia e inseparabilă nu l-ar putea lipsi de aura lui sacrală. „În discuţiile prilejuite de problema poeziei pure, mai acum zece ani, scrie Şerban Cioculescu, s-a făcut apropierea dintre poezie şi rugăciune. Ferindu-ne de identităţi pripite, vom încuviinţa însă că starea de poezie e într-adevăr înrudită cu starea de extaz şi de har a evlaviei religioase, că interiorizarea lirică se aseamănă cu spovedania. Fără profesie de credinţă religioasă, poetul care se minunează de tainele firii şi care comunică descifrările sale sfioase se apropie de esenţa extazului religios. Numai aşa se explică faptul că numeroşi poeţi moderni, fără să «atace» temele convenite ale credinţei, comunică un fior de natură religioasă prin sensul misterului de care sînt stăpîniţi". Să observăm apropierea poziţiilor. Fără a se ridica împotriva „poeziei pure", înrudite cu extazul religios, precum, bunăoară, Paul Souday (criticul francez cu care-l aseamănă E. Lovinescu), autorul *Aspectelor lirice contemporane* vădeşte, dimpotrivă, în ciuda vocaţiei sale intelectualiste, „laice", o remarcabilă înţelegere pentru o asemenea perspectivă „de adîncime". Henry Bremond însuşi va admite, în cadrul amplelor controverse ce le-a iscat, că factorii raţionali joacă un incontestabil rol în elaborarea poemului, deşi cooperează, inevitabil, cu cei iraţionali. Dispunînd de un instrumentar variat, cu specificare sensibilă ca şi abstractă, în diverse gradaţii, creaţia poetică produce o elevaţie spirituală, analoagă experienţei mistice, dar fără o identificare cu aceasta. Arta nu e o imitaţie sau o anexă a altui domeniu, ci o lucrare autonomă „pentru a surprinde, cum precizează Şerban Cioculescu, esenţialul şi autenticul", în versiuni proprii. Calea sa spre mister e particularizată.

Numeroasele analize pe care Şerban Cioculescu le-a dedicat poeţilor noştri, de la Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Bacovia, Ion Barbu, V. Voiculescu, Ion Vinea, Ion Pillat, Al. Philippide, Ion Minulescu la Virgil Gheorghiu, Radu Gyr, Radu Boureanu, Virgil Carianopol, Miron Radu Paraschivescu, confirmă disponibilitatea generoasă a criticului în raport cu poezia, antenele fine de care dispunea spre a o percepe şi evalua, depăşind etalonul strict cerebral, geometria raţională, într-o sferă a complexităţii inefabile. „N-are ce să caute aici cel ce nu e decît geometru! Dacă judecata lucrează cu trasee directe, gustul presupune o serpentină, o curbă vie" (Thibaudet).

Gheorghe Grigurcu



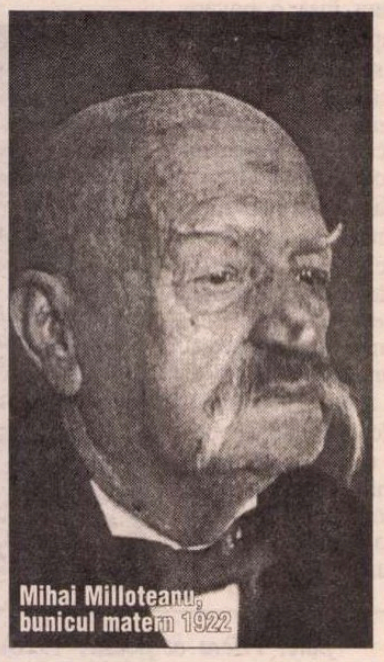
centenar Şerb

Agende
(1970, 19

ŞERBAN Cioculescu a ţinut un jurnal propriu-zis între anii 1945-1949-50, din care nu mi-a citit în nici un rând, dar de care, când şi când îmi vorbea, de pildă, prin 1945, despre o lungă şi foarte interesantă conversaţie cu Mihail Sebastian, pe punctul de a-şi lua în primire un post cultural în Occident. L-am întrebat în ce constase interesul convorbirii şi mi-a replicat, ermetic, că notase discuţia, pe larg în jurnal. Mi-a dat, totuşi, să înţeleg că fusese vorba de o mărturisire referitoare la o mare deziluzie politică suferită de Mihail Sebastian. Curând apoi, pe picior de ducă, M. S. fusese victima unui stupid accident de circulaţie – dacă accident va fi fost. Tata îmi povestea cum, la înmormântare, mama scriitorului ţipa, cu deznădejde: „Copilul meu frumos şi inteligent".

Jurnalul patern a fost distrus de către autorul lui cu oarecare timp înaintea descinderii Securităţii şi, desigur că dacă ar fi fost găsit ar fi îngreunat simţitor situaţia celui anchetat timp de patruzeci şi patru de zile. Şi nopţi.

Constanţa Milloteanu, mama în 1900



Mihai Milloteanu, bunicul matern 1922

Peste decenii, luase obiceiul de a nota în agendele anuale, de tip caiet, treburile zilei, cu această precizare că rareori trecea de luna ianuarie, după care filele rămâneau virgine. Agenda anului 1973 este, în această privinţă, un model. Vom reda cele mai multe din însemnările în cauză, îndemnaţi mai cu seamă de mai ampla descriere a unei întâlniri cu George Ivaşcu, al cărui chip, cu puternici ochi albaştri îmi revine, de altfel, în minte. Mi-a fost, în una din clasele liceale mici, profesor (suplinitor) de limba română şi-mi amintesc uimirea de care se lăsa cuprins faţă de modicitatea cunoştinţelor noastre gramaticale. Ţintindu-mă cu privirea, potrivită tenului roşcovan, părea că mă ia martor uluirii sale – dacă nu cumva fusesem eu însumi subiectul mirării sale: memoria oferă astfel de alternative! Peste un car de ani, îmi comandase, la România literară, o poezie legată de comemorarea lui Ion Heliade Rădulescu, împrejurare în care citisem opera poetică a maestrului, spre a produce un soi de replică, în ton. Mai practic, Traian Lalescu, autor al celei de a doua poezii comemorative, se mulţumise să se încline la înclinarea statuii, într-un galant gest.

Notele din agendă, din care am spicuit, fără inginerie, şi unde am aflat datele referitoare la G. I., au darul de a reconstitui, succint, programul zilnic al Directorului general al Bibliotecii Academiei, fie şi pe o perioadă aşa de scurtă, dar, credem, suficient de cuprinzător. Ele nu reconstituie o epocă, nu au fost scrise în vederea publicării şi nici nu trasează un portret complex, dar întorc, cumva, din marea sa trecere, timpul. Prin urmare:

La 80 de ani cu familia

Şerban şi Radu Cioculescu în 1913

Luni 1 ian. Revelion acasă, în familie. Mă retrag la orele 0,45.

Dim. Plimbare cu Mima [1] la Paula [2], vreme frumoasă – ne întoarcem de la ea pe jos până la Ministerul de Agricultură, de unde luăm troleul.

Marţi 2 ian. Dim. cu Mima la plimbare, vreme splendidă.

Vineri 5 ian. Îmi trimite Jalbă corecturi până la pag. 336 incl. din Tratat, vol. III, dau lui Hozoc să-mi facă 2 foto I. Popovici Bănăţeanu şi titlul de carte.

Sâmbătă 6 ian. – fostă Bobotează – dim. într 5 şi 7 scriu Breviarul *Un poet al dialecticii.*

– la 8 la B. A. R. – Mima s-a sculat bine.

– Mihail Straje (Statcu Mihail) Semnez permise prezentate de Traian Teodorescu. Mă vizitează Olga Ştefănescu (13.33.29) cu Pavel Chihaia să văd (lectură incertă) un pretins tablou de Şava Henţia, după un cunoscut portret al lui I. Heliade Rădulescu.

– N. Dimitriu. Două reuşite schiţe umoristice.

– G. Potra îmi arată cărţi rare din colecţia A. Procopiu, fratele Irinei Procopiu.

– Mă vizitează d-na Vasilache căreia-i restitui fotografia Marichii Sion la vârsta de 10 ani.

– rezolv hârtii Iovanelli.

– telefon dra Brukner. A tradus *Scrisoarea III-a.*

– Telefon de la Gafiţa. Veturia Goga doreşte să doneze Academiei toate manuscrisele lui Octavian.

– Hozoc mi-aduce reproducerile pentru Tratat (I. Popovici Bănăţeanu) iar Sima seriile de fotografii la retragerea la pensie a Martei Anineanu şi la recitalul de poezie de la C. O. Ş., iniţiat de Ion Magnea Potopin.

– La anticariatul de lângă Hanul lui Manuc. Reţin pe Blanchard (Les Mavrogheni), 2 vol. 180 de lei volumul şi 4 volume din Hurmuzachi, cu 100 de lei volumul.

Duminică 7 ianuarie. Dim. plimbare cu Mima pe jos, până la florăria de dincolo de liceul Lazăr, de unde iau o AZALEE pentru Mioara. La telefon, Horia Oprescu îmi vorbeşte în termeni entuziaşti de realizarea excepţională a procesului Caion, cărţulie de 86 pagini, e de părere să repetăm reprezentaţia, când ploaia torenţială de seară l-a oprit să asiste. Băieţii de la *Manuscriptum* mi-au ţinut cu desăvârşire secretul.

– Seara la Mioara Minulescu. Dna Valeria Sadoveanu.

Luni 8 ian. Scriu, la invitaţia Sânzienei Pop: Critica şi poezia.

– De telefonat lui Jalbă; Nadia îmi duce îndărăt şpalturile şi clişeele

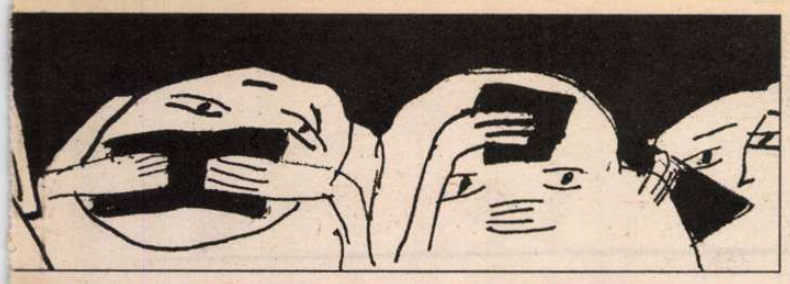
" " " Oprea, îmi aduce exemplarul din procesul Caion.

Bibliografie.

– N. Dimitriu îmi aduce lista comitetului de stabilire a pensiilor: Radu Boureanu, Ion Caraion, Gellu Naum, Alex. Andriţoiu, Virgil Teodorescu, Mihail Izbăşescu, Traian Iancu, Laurenţiu Fulga, Fănuş Neagu. Trad. Amorurilor lui Ovidiu.

– Marţi 9 ian. Un vis cu două morţi, întâi a unei persoane fără chip, apoi un mod lin de a mă stinge, fără durere şi fără regret, ca o imagine pe un ecran sau ca o lunecare în acea apă nu prea adâncă a lui Mallarmé de care-mi vorbea Ion Barbu: „Un peu profund ruisseau calomnié/la mort".

– Mă vizitează la ora 11 G. Ivaşcu. Are la el un dublu şpalt cu articolul meu: Un poet al dialecticii. I l-a dat Mircea Grigorescu, ca să-l citească cu atenţie. Îl recitim în doi, îi fac mici retuşe. Îi las latitudinea dacă ar mai fi ceva de tăiat sau de adaos. Venise cu o colică stomacală violentă, pe care i-a alinat-o ceaiul de mentă oferit de Nadia Lovinescu. Are la el sticla nelipsită de wisky. Nu refuză însă



an Cioculescu

inedite

84, 1988)

Fotografie de Ion Cucu

un pahar de vin alb Château-Richon, Carmel, demi-sec, care-i place grozav şi de care nu ştia nimic [3]. Se lasă în voia amintirilor: Jilava, Canal, Aiud. Rolul lui la *Vremea.* L-a turnat Horia Liman, pe care-l introdusese la *Vremea.* Scria sub numele Paul Ştefan, iar un omonim la un ziar de dreapta. Depoziţia lui Călinescu ar fi fost formidabilă. Ar fi răspuns, la întrebarea dacă-l cunoaşte pe acuzat: „–Desigur, el mi-a înlesnit orientarea spre stânga!" A fost condamnat abia la a treia schimbare de complet de judecată (dacă am înţeles bine). La *Vremea,* sub legionari, a condus C. A. Donescu, care se înverzise. După 23 ianuarie 1941, a luat direcţia Vladimir, rămas liberal. Un al treilea frate era P.N.Ţ. Aşadar familia se aranjase bine. În timpul instrucţiei, voiau să-l bage în procesul Pătrăşcanu. A fost judecat abea după trei ani de detenţie, mai teribilă decât cele descrise de Soljeniţân.

– De ce n-am talentul lui?

E de acord să scriu în nr. viitor despre Al. Claudian – Scrie ce vrei, oricând!

Îşi propune să-l vadă pe ministru, ca să obţină doctoratul cu Istoria literaturii, vol. 1. Semnează statele de plată pentru colaborarea la Tratat. Pleacă după 2 ceasuri de conversaţia în zig-zag. Arată bine, *fresco* şi volubil. Semnez hârtii Traian Teodorescu, M. Iovanelli (unghii de fiară, nacrate), Nadia. În *Rom. lib.* o nepoată anunţă moartea lui Cezar Spineanu [4], „dr. în matematică", în vârstă de 85 de ani. Fănică Iubu telefonase acasă că înmormântarea va avea loc la Cernica, mâine la orele 14. Curios! Nu-l ştiusem pe „Puiu", cum îi spunea familia, „en odeur de sainteté".

Toată d.a. citesc cu interes mereu sporit *Umbre* de Aurel Leon, Junimea, 1972, primită – curios – cu dedicaţia lui V. Firoiu. E cartea unui excelent memorialist, fost elev al Conservatorului din Iaşi şi fost redactor la *Opinia.*

Pe ziua de miercuri 10 ianuarie, agenda notează, în primul rând :" „Alt telefon de la Ivaşcu – alte retuşe!"

– Joi 11 ianuarie. Mă vizitează Camil Baltazar – mi-aduce alte două volume ale lui şi-mi dă ghes să scriu – în sfârşit – şi despre el. Mi se plânge de ingratitudinea d-nei Rebreanu faţă de el, care i-ar fi stilizat memoriile. Ea, d-na Petrovici şi d-na Goga, spune el, şi-ar fi nenorocit soţii. Liviu, dacă ar fi trăit, pretinde el, n-ar fi păţit nimic după 23 August. I s-ar fi cerut să mai scrie alte cărţi de forţa lui *Ion* şi a *Răscoalei.* Vorbeşte precipitat, stropşit, tuşind sec, din veche obişnuinţă.

D-ŞOARA Brukner. Îmi prezintă câteva traduceri din Vinea şi o *Scrisoare a treia (Lettre,* în loc de *Epître*!), în alexandrini de 15 silabe, la care nu mă sfiesc să-i spun că ar trebui să renunţe. Se mărturiseşte româncă şi creştină. Îmi povesteşte de un mai larg popas al ei la Avignon. De urmele româneşti pe care a păşit acolo. Îi dau din B. A. R. poeziile lui Tonegaru şi primul volum al lui Nichita Stănescu, din care i s-a cerut să traducă (Vârgolici, la Minerva). Vineri 12 ianuarie. VIS DE MOARTE – CU STREINU VIU! O invazie imanentă. Care din noi căzu, mă-ntreb, nu ştiu.

Promit Melaniei Livadă (scurtă vizită) prefaţă la studiul ei despre Pompiliu Constantinescu. Mă vizitează Radu Boureanu. Mi-aduce volumul *Poezii,* 1 şi 2, Editura Minerva, 1972. Mă asigură că nu le oferă decât criticilor pe care îi stimează. La plecare îmi spune: Te sărut! I-am răspuns, fireşte: – Te îmbrăţişez. Cum mi-a lăsat şi nişte buletine de împrumut şi îmi spune că le va ridica mâine, se oferă să-mi aducă şi o altă carte, de articole politice.

La bufet cu Potra. Mi-arată un „unicat", un diario cu campaniile lui Veterani din 1686 contra turcilor. Îmi spune că a dat 2.000 de lei pe această broşură, luată de la Gilli Pomescu, ca şi o alta, despre obiceiurile turcilor, tipărită la Jean de Tournes, pe care a dat 3.000 de lei, tot atunci, înainte de marea devalorizare, de după 1944.

C. C. Giurescu mă ţine în curent cu Mesrobeanu, care a înţeles ca el să nu facă decât Prefaţa la documentele despre Mihai Viteazul, descoperite la Roma. Îmi vorbeşte de văduva lui Zenobie Pâclişeanu, rămasă cu o pensie lunară de 487. L-am îndreptat cu petiţia ei la acad. Miron Niculescu.

În ultimul moment Mihai Ilovici, informat că eroul său, Camil Petrescu, ar fi activat în ilegalitate. Asta-i bună! Camil era gogist, iar în 1941, sub direcţia lui Cacaprostea, făcea croncia războiului la R. F. R.

– Sâmbătă 13 ianuarie. Dim. 5-7 scriu Breviarul despre Claudian, poet şi sociolog. La 11 cu Mima, la d-rul Horneţ, care e de acord cu mine că e vorba mai mult de o astenie, decât de o boală.

La Bibliotecă. N. Dimitriu îmi spune că la Casa Sadoveanu, seara, după o masă copioasă şi bine stropită, E. J. o invectivează pe V. L. cam în felul acesta: „Du-te în p.

Mioara şi Şerban Cioculescu în 1927 la Paris

mă-tii, putoare, curvă etc. Iar ea-i răspune: „– F-ţi mama ta, porcule, etc.

La Editura Eminescu, Valeriu Râpeanu îmi propune să mă angajez cu o carte dintr-o serie nouă pe care o iniţiază. Îi ofer pentru la toamnă un volum de studii despre Caragiale, care să facă pandant *Vieţii.* E de acord. De luni încoace voi primi prima serie de pagini dactilografiate din cartea mea, la aceeaşi editură.

– Alice Sterescu mă ţine în curent cu vizita lui Postelnicu – Radu Voinea.

– La prânz iau masa cu Mima şi cu Ilinca [5] la C. O. Ş.

– Sâmbătă 20 ian. Vizite: *Aurelian Păunescu.* Ultimele lui epigrame sunt excelente. Interesante şi nişte încercări lirice mai libere, cărora i-am sugerat să le dea titlul de Hai-Kai-uri româneşti. Am să-l caut la telefon pe *Aurel Martin,* să-l întreb de ce nu-i publică volumul de fabule şi epigrame, prezentat mai de mult.

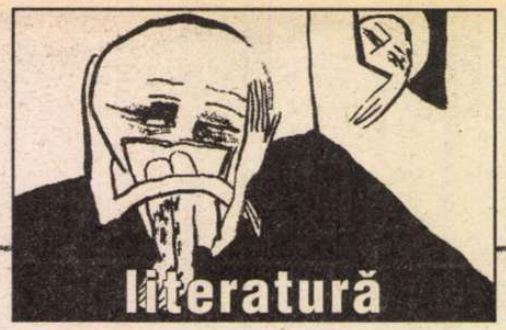
– *Virgil Gheorghiu.* Din timiditate, îmi dă să citesc o scrisoare a lui. Mi-aduce un volum inedit de versuri, la care ar dori o prefaţă, precum şi un număr de alte poezii, din care să aleg 10 (zece) pentru seara de poezie şi recital muzical, unde se va produce el, dimpreună cu Mihai Constantinescu şi unde urmeaza să spun un cuvânt introductiv.

Agenda anului 1984 are, pe prima filă, adnotarea: „Primită la pomul de Crăciun (pardon, Moş Gerilă)". *Aici, la data de 3 ianuarie:* „Breviar. Bella giornata. La B.A.R mi se comunică moartea, anul trecut, prin sinucidere, la Chişinău, a acad. Eugen Russev: s-a autodefenestrat, în locuinţa sa de pe str. Lenin 159, de la etajul al treila."

Situaţia generală evolua: „11 ianuarie, miercuri: „La B.A.R. COLAŢIONARE. – La Flacăra Marin Sorescu mă duce cu maşina la hotelul Flora. Aşteptare de o jumătate de oră. Discurs Adrian Păunescu, apoi apelul şi înmânarea diplomei. La sfârşit sunt împins să iau cuvântul. Mi se face o neaşteptată manifestaţie de simpatie, aplauze prelungi, ridicare generală în picioare, cu un «mulţi ani trăiască», într-o variantă necunoscută. Închei, jenat, spunând că o asemenea apoteoză ar trebui să se încheie, la dorinţa mea, cu evaporarea visului meu. Alte ropote de aplauze. Mă aduce acasă cu maşina lui, Eugen Simion".

Barbu Cioculescu

(continuare în pagina 18)



Centenar Şerban Cioculescu

Agende inedite

(1970, 1984, 1988)

(Urmare din pagina 17)

JOI, 19 ianuarie: „La prânz la Casa M. Sadoveanu îi arăt lui Solomon Marcus versiunea ultimă din *Inscripţie pe o biblie* în care se găseşte de două ori cu majuscule *Cuvântul,* fără ca Arghezi să-şi dea seama că e vorba de Iisus însuşi şi nicidecum de un cuvânt oarecare..." La 12 aprilie: „Dan Rădulescu mi-aduce semnalul ITINERAR CRITIC IV. Seara, şampanizare în familie pentru dublul eveniment: însănătoşirea lui Mima şi apariţia cărţii. În formă mare Şerbănel, Simona – o doare capul, Barbu – răcit. Mima gustă o picătură şi-mi trece paharul, seara scriu jumătate articol EMINESCIANA 35", iar a doua zi: „sculare la 4 1/2 – îmi bâzâie de o oră în cap fraze pentru încheierea articolului – la 6 1/2 e gata."

Şi, desigur, însemnări care nu interesează posteritatea: duminică 23 septembrie: „dispare Tomy". Era câinele casei, despre care vine, din nou vorba, pe 1 octombrie: „Reapare Tomy la ora 15 3/4, după ce, cu câteva minute înainte, Barbu venind acasă, spunea că i-a dat de urmă, pe str. Buzeşti şi că l-a identificat într-un câine mort, pe marginea trotuarului. Am plâns ca prostul, ca să-l văd «înviat» şi să-mi împrospătez ochii cu alte lacrimi, de bucurie." *La capătul agendei, o coliţă filatelică, din 1942, cu Titu Maiorescu şi o foaie volantă cu decriptarea personajelor călinesciene, adică:* „Ioanide = El! «Eram cel care»; Gulimănescu = prof. Andrei Oţetea; Pomponescu = prof. Ion Petrovici; Sufleţel = prof. C. Balmuş; Gaittany = prof. Al. Rosetti; Conţescu = prof. C. Rarincescu (jurist); Gonzalv Ionescu = prof. N. Georgescu-Tistu; Smărăndache = prof. C (Sache) Botez; Hagienuş = prof. I. M. Marinescu (istoric); Dan Bogdan = prof. Iorgu Iordan; Gavrilcea = Corneliu Zelea Codreanu; Hangerliu = Al. Cantacuzino; principesa Hangerliu = Alexandrina (Didina) Cantacuzino; Saferian Manigomian = Krikor Zambaccian (Corneliu Baba i-a făcut portretul după pag. 81); Câinele lui Ioanide este Fofează, câinele autorului"

AGENDA anului 1988 are pe prima pagină scris: „Primită la Pomul de Crăciun în seara de 24 decembrie 1987, de la Barbu". *Deasupra zilei de 1 ianuarie notat: „Călindar". Din textul primei zile a anului:* „Încerc să aplic literal principiul: nulla dies sine linea. Cred că am intrat la propriu în anul morţii. Măcar de-ar fi aşa! J'en ai marre." *Poftit, pe 4 ianuarie, să scrie despre tov. E.C.:* „Am declinat oferta din cauza oboselii şi de boală." *Era, dealtminteri, deprimat de maladia regresivă a mamei, ca şi de situaţia generală. Gândul la moarte revine, pe 13 ianuarie, în partea secundară a notei:* „O vorbă a cumnatului meu, Dumitru Manoilescu, decedat în somn, la vârsta de 80 de ani. Spunându-i cineva, nu mai ştiu cu ce ocazie, de cealaltă lume, de după moarte, el a replicat: Mie îmi place mai mult aceasta... Era fiu de popă din satul Fâstâci (Moldova) şi văr primar cu Mihail Manoilescu, mândria familiei".

Acum, Şerban Cioculescu începe să-şi noteze cu frecvenţă visele: 14 ianuarie: „vis ciudat de dim. Intru la Capşa dintr-o sală goală într-alta tot goală; în prima un chelner cu care schimb două cuvinte, strângându-i mâna, în cea de a doua, un sobor de chelneri la taclale. Nici un client! Mă retrag în tăcere, foarte mirat". Tot la acea zi: „Rom lit. Remarcabil art. al lui Paleologu despre Eminescu şi poeziile lui postume."

O notă mai lungă, din 16 ianuarie, o sâmbătă: „Către dim, un vis curios, de pe vremea lui Al. Lăpuşneanu. Îmi reînnoiesc cunoştinţele vechi de limbă latină, răsfoind o *Grammaire latine élémentaire* de Bréal şi Perwa (Exemplar împrumutat ca elev din biblioteca liceului Traian din Turnu-Severin. Am uitat să-l restitui. Nu mi-a fost reclamat). Reţin la exemplele propoziţiei infinitive cu verbul a permite SINITE ME MEO VIVERE MODO (lăsaţi-mă să trăiesc în felul meu, sau după capul meu!) Se subţiaseră romanii! Ce vremuri... Ita se res habet = aşa stau lucrurile (la sg.) Aliud me fatum manet = altă soartă mă aşteaptă.

Un vis curios! Se făcea că Streinu îmi comunica noutatea: înfiinţa o societate comercială. L-am întrebat dacă dispune de capital. Mi-a răspuns negativ. L-am sfătuit să se împrumute. Când m-a trezit prostata, am sesizat abolirea noţiunii de timp. Acum numai statul face comerţ!" Plăcerea pentru studiul limbii latine revine, pe marţi 19 ianuarie: „Admir concizia şi precizia geniului latin, răsfoind aceeaşi grammaire élémentaire. Mi-aduc aminte de cea mai scurtă vocabulă şi propoziţie latină: *i* (du-te!), imperativul sg. de la verbul *ira* (eo-ivi-itum). Este răspunsul la *eo.* Cel mai scurt posibil, n-am uitat de tot nobila limbă."

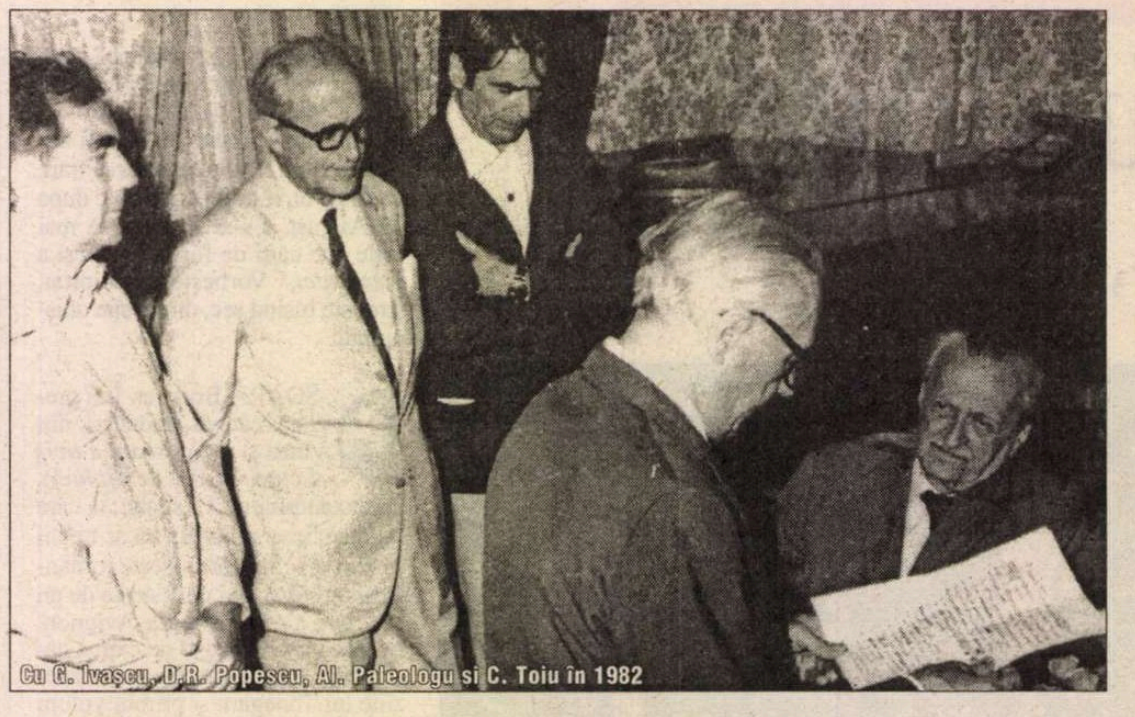
În aceeaşi zi, cele lumeşti: „Mă vizitează, la ora 12, I. Oprişan. Îmi aduce cartea de interviuri despre Lucian Blaga, în care figurez (uitasem, însă, deşi l-am dat abia cu doi ani în urmă, martie 1986). Ce e drept, în interval am mai dat şi altele, destul de numeroase, de aceea cele mai vechi dispar din câmpul memoriei. Îi povestesc printre altele, târgul prin care Goga l-a convins pe preotul Triteanu să-i cedeze marital pe Veturia, făcându-l în schimb episcop. MITRĂ CONTRA MITRĂ! (dixit)."

Domină, însă, sferele lecturii: „Citesc disdedimineaţă din cartea nouă de Mircea Florian, primită ieri de la văduva lui, Angelica: *Recesivitatea ca structură a lumii* (foarte bogate referinţe, mare erudiţie etico-filosofică)". *Alte lecturi îl întorc la gândul sfârşitului, pe fondul unei nete înrăutăţiri a sănătăţii:* „Joi 21 ianuarie (...) Concluzia lui Jean Paris, la al său *Joyce par lui même,* colecţia Écrivains de toujours, Seuil, Paris, 1959: «peu de gens assisterent à l'enterrement civil, et sur la tombe du plus grand écrivain de ce siècle, deux maigres oraisons furent prononcées» (...) pag. 180." *Urmează două rânduri şterse – singurele din agendă. Rămâne „este ilizibil – îl prefer pe Proust."*

Luni 29 februarie: „Scriu *Breviarul.* Seara mi-aduce Simona un exemplar cu dedicaţie din *Manuscriptum* 4, 1987, cu planşele fotografice închinate mie şi lui Dan Simonescu, la 85 de ani. Splendidă schiţă mi-a creionat Marin Sorescu, scăpărătoare de spirit şi f. măgulitoare; G. Strempel a scris, spune el, cu un condei de argint, omagiul pentru Dan Simonescu, foarte obedient." *Şi, din nou, visele:* „Mărţişor, vise confuze. Iarăşi tematica eşecului. Nu-mi găsesc calea." *Notele continuă până pe data de tereizeci şi unu mai. La întâi iunie notase, cu majuscule CIREŞAR. Era spitalizat, suportase o operaţie, nu mai credea în vindecare. Între agenda din 1960/61 şi cea din 1988 trecuseră decenii. Nu-mi pot da seama dacă ar fi admis publicarea agendelor – în parte sau integral. Poate, însă, că dând tiparului fie şi doar câteva note, îl reîntâlnim...*

Barbu Cioculescu

[1] Numele alintat al soţiei – Maria; [2] Paula Manoilescu, sora Mariei Cioculescu; [3] Vin din Israel, care se distribuia de sărbătorile evreieşti în Capitală; [4] Cezar Spineanu, fruntaş ţărănist, lider în judeţul Dâmboviţa – naşul meu la botez. A ispăşit ani grei de temniţă în regimul comunist. Bun retor. Liberalii îl numeau Mirabeau-ul Dâmboviţeilor; [5] Fiica mea şi nepoata lui.


Cu G. Ivaşcu, D.R. Popescu, Al. Paleologu şi C. Toiu în 1982

Fotografii de Ion Cucu

Cu Eugenia Tudor Anton şi Marin Preda în 1978

Şerban şi Barbu Cioculescu împreună cu Vladimir Streinu în 1936

Folclor din timpul comunismului şi nu numai...

Ioan Nădişan: Sărbătoritul pe tileguţă la Tânjaua din Hoteni

APĂRUT un nou număr (2-3/ 2002) al revistei *Memoria ethnologica,* revistă de patrimoniu etnologic şi memorie culturală editată de Centrul Creaţiei Populare Maramureş, cu sediul la Baia Mare. Este vorba nu de un periodic oarecare, de interes local, ci de o enciclopedie în continuă extensiune a folclorului românesc, din care se publică trimestrial câte un volum. Redacţia formată din Dumitru Iuga (coordonator), Florin Pop şi Nicolae Păuna Scheianu, ei înşişi specialişti în domeniu, are în jurul ei o întreagă armată de colaboratori competenţi - folcloriştі, etnologi, istorici -, la curent cu cele mai moderne metode de investigare creaţiei populare (sau deţinători ai unor metode proprii).

Paginile revistei sunt ingenios organizate grafic, conţinând, în afară de studii şi eseuri, mai multe mii de versuri tipărite ca marginalii. Studiile şi eseurile prezintă toate interes. Iată numai câteva titluri: *Mărturii ale creştinismului vechi în folclor. Botezul de Paşti* de Silvia Chiţimia, *Sărbătoarea plugarului: reconstituire şi restituire* de Narcisa Ştiucă, *Despre neam - câteva observaţii* de Anamaria Iuga, *Moaşa - mediator între nou-născutul "necunoscut" şi lumea "cunoscută"* de Mihai Dăncuş, *Fata Pădurii şi Omul Nopţii - legende mitologice* de Parasca Făt, *Miturile şi tentaţia (re)actualizării* de Gheorghe Mihai Bârlea, *Desvrăjirea şi decreştinarea lumii* de Nicolae Iuga, *Descântecul - corolarul magicului* de Emilia Coralia Pop, *Câteva consideraţii privind situaţia ethnologiei româneşti* de Vasile Avram, *Prolegomene privind religia în Balcani* - de John Nandriş (trad.: Nicolae Păuna Scheianu), *Vremea. Magie meteorologică* de Pamfil Bilţiu şi Maria Bilţiu.

Unele texte cuprind evocări ale unor momente de o tulburătoare frumuseţe din viaţa satului românesc de altădată. Nicoară Timiş povesteşte cum erau "şezătorile de odinioară" la Borşa:

"După ce cinau, fetele veneau la şezătoare. Unele cu caiere de lână ori de cânepă, altele cu cosăle, sau tricotau ciorapi şi mănuşi. Cele mai tinerele fete erau însoţite la şezătoare de mamă sau bunică. Lucrul fetelor dura cam până la miezul nopţii. În şezătoare veneau şi feciori. Aceştia cântau din fluier, ori spuneau poveşti. Gazda casei, om mai în vârstă, spunea diferite întâmplări şi poveşti. Şi fetele horeau hori frumoase, de dor şi de dragoste, ori de lume. Uneori, când în şezătoare veneau feciori mai tineri, fetele le horeau hori satirice, ori le aduceau apă şi otavă, să mai crească. De obicei feciorii umblau într-o seară în mai multe şezători. În unele, feciorii cântau şi jucau cu fetele după muzica interpretată la fluier. Dacă aveau feciorii de mers şi la alte şezători, ei, cam după un ceas, cel mult două, îşi luau rămas bun şi plecau. Fetele îi petreceau, pe unii dintre ei, până în tindă sau până în şatră, apoi îşi reluau lucrul, că aşteptau şi alţi feciori.

Dacă nu veneau feciori în şezătoare, o femeie mai în vârstă şi pricepută făcea descântece de adus feciori. Şi, după descântecul de adus, nu dura mult şi se auzeau cum vin feciorii cântând. Pe lângă horit şi joc, în şezătoare se mai practicau şi alte moduri de a se simţi bine. Feciorii luau, unii dintre ei, fusele de la anumite fete şi acestea trebuiau să şi-l răscumpere. Plata pentru a-şi primi fusul era sărutul. De obicei fusul era luat de către fecior de la fata de care era sigur că va accepta sărutul. Altfel, refuzul însemna întinderea firelor toarse pe fus pe garduri. Dar aşa ceva se întâmpla foarte rar. Era obiceiul ca anumite fete să doarmă cu feciori în şezătoare. După ce cutreierau 2-3 şezători, feciorii trăgeau la una dintre ele unde aveau fete cumsecade. La ultima şezătoare feciorii, 5-6, se opreau şi, cam după miezul nopţii, dormeau acolo cu fetele. Fiecare fecior se aşeza lângă o fată pe care o cunoştea mai bine, ori o iubea. Fetele care se înţeleseseră să doarmă în şezătoare se opreau din lucru. Celelalte fete plecau acasă, fie însoţite de feciori, ori de fraţi sau bunici, ori şi singure, dacă locuiau în vecini. Se obişnuia ca feciorii să aducă horincă, cu care cinsteau gazda casei şi pe celelalte persoane din şezătoare. Fetele închinau, puneau paharul sau oiaga la gură, dar nu beau. Dacă horinca era pusă în pahar, acesta trecea la fete din mână în mână, ele îl duceau până la gură şi-l dădeau mai departe.

Gazda casei aducea fân sau paie, le aşternea pe jos, aşeza peste ele cergi groase de lână. Mai scotea 2-3 cergi de acoperit. Fetele şi feciorii, perechi, rămaşi în şezătoare, se culcau şi dormeau toţi împreună, unii lângă alţii, cât erau casa şi aşternutul de mari. Atât fetele, cât şi feciorii, nu se dezbrăcau, dormeau îmbrăcaţi. Doar pieptarele şi sumanele şi le puneau de căpătâi, în loc de perină. Nu se stingea lampa, ci se potolea, iar focul ardea mocnit în cuptor, ori în şpori. Fetele şi feciorii perechi nu dormeau de fapt, ci stăteau la poveşti în şoaptă. fiecare, atât fata, cât şi feciorul, aveau ce-şi spune, câte-n lună şi în stele. În mod decent, să nu-i audă ori să-i vadă, feciorii îmbrăţişau fetele, le sărutau, dar numai atât. Dacă feciorul punea mâna pe pieptul fetei ori mai la vale, atunci fata îl respingea şi risca să rămână singur. Între cei doi avea loc o dragoste curată. Deşi dormeau împreună, ei îşi purtau respect şi nici vorbă să aibă loc actul sexual între ei, aşa cum credeau unii, necunoscători ai acestui obicei. E greu, desigur, să creadă unul neavizat că între cei doi tineri îndrăgostiţi, dormind împreună, nu se întâmpla nimic."

LA FEL de frumoase - neverosimil de frumoase - sunt şi versurile populare (hori, strigături, ţipurituri, cântece de leagăn, jocuri de copii, amintiri, balade, oraţii şi strigături la nuntă) reproduse în revistă. Un singur exemplu:

"Mare-i noaptea şi nu dorm,/ Ce se face bietu somn?/ Da' l-oi pune somn pe somn/ Şi-ntr-o noapte tăt îl dorm,/ Da' l-oi pune tăt p-olaltă/ Şi tăt l-oi durni odată."

Ioan Chiş Ster clarifică problema aşa-zisului "folclor poetic nou", creaţie caricaturală, de fapt, a unor activişti culturali din timpul regimului comunist care atribuiau în mod abuziv ţăranilor cântece de slăvire a stilului de viaţă impus de sovietici:

"Frunzucă verde de vie,/ Drag mi-e la gospodărie,/ Când viu sara din câmpie/ Văd lanu de grâu frumos,/ Suflă-l vântu-n sus şi-n jos,/ Mai îl suflă cătă soare -/ Drag mi-e că nu văd răzoare./ Frunză verde şi una,/ Bine-mi place a lucra/ Pământu tot o tarla..."

ADEVĂRATELE sentimente ale ţăranilor faţă de "gospodărie" (gospodăria colectivă), faţă de "pământu tot o tarla" etc. reies din adevăratul folclor, creat - clandestin - în timpul comunismului:

"Du-te, tătucă,-nainte/ Şi-i fă loc la preşedinte/ Şi-i sapă groapa-n pătrat/ Să încapă toţi din Sfat/ Că-am avut zece hectare/ Şi ne-o dat treizeci de are./ O, da' n-ai avut lădoi feştit./ Cu ziar te-o învălit!"

Definiţiile de o ironie caustică date modului de viaţă comunist ca şi parodierea formulelor de proslăvire a comunismului ilustrează - încă o dată - rafinamentul creaţiei populare româneşti. În *strigături* care nu durează decât câteva secunde sunt concentrate idei politice mai ofensive şi mai subtile decât în romane de sute de pagini:

"Bine-mi pare că nu-s scris/ În partidu comunist.";

"Cine lucră politic/ Azi i domn, mâine-i nimic.";

"Ie-ne, Doamne, ce ne-ai dat/ Şi ne dă ce ne-ai luat.";

"Trăiască cine-a trăi,/ Trăiască comuniştii:/ Nu ne temem noi de ii -/ Muştele şi ţânţarii!";

"Frunză verde laba gâştii/ Să trăiască comuniştii,/ Frunză verde de săcară -/ Să trăiască până-astsară.";

"S-o suit frunza la munte/ Ş-o ajuns coada de frunte./ Da' coborât-o frunza jos,/ Iară-i coada unde-o fost."

Citind *Memoria ethnologica* reconstituim drumul parcurs de la şezătorile de altădată, pline de farmec, la groteştile baluri organizate de sindicate la căminele culturale. "Ie-ne, Doamne, ce ne-ai dat/ Şi ne dă ce ne-ai luat." - nimeni nu a mai exprimat atât de inteligent şi decent şi, în acelaşi timp, cu atâta tragism, starea de spirit a românilor din timpul comunismului.

Alex. Ştefănescu

Francisc Nistor: Poartă din Mara, 1937

Românii lui Proust

CORNELIA Ştefănescu a publicat, la sfârşitul anului 2001, la Editura Elion, o carte intitulată *Destinul unei întâlniri. Marcel Proust şi românii,* care se cere citită şi continuată atent în multiplele şi atât de actualele ei îndemnuri. Multiple, căci volumul de care vorbim îmbină viu pagini de sociologie a literaturii şi a creaţiei cu pagini de istorie şi analiză literară, abordând convergent laboratorul de creaţie al romancierului sau unele aspecte mai puţin cunoscute ale canonului proustian şi critica literară consacrată scriitorului în cadrul culturii române din perioada interbelică. Actuale, căci studiile proustiene cunosc, în ultimii douăzeci de ani, o înflorire neobişnuită determinată de cel puţin patru factori majori: (1) studiile de genetică textuală care, pornind de la descoperirea unor noi manuscrise, au fost de natură să înnoiască radical şi iconoclast imaginea textului proustian dovedind, între altele, că, în conformitate cu ultima intenţie auctorială, *În căutarea timpului pierdut* rămâne o operă neterminată, întreruptă de moarte imediat după o *Albertine disparue* redusă drastic la două din cele patru capitole pe care i le ştiusem şi în a cărei arhitectură *Timpul regăsit* nu mai ocupă de acum un spaţiu cert; (2) publicarea integrală, datorată lui Philip Kolb, a corespondenţei proustiene care, totalizând 21 volume şi peste 5 000 de scrisori, e de natură să precizeze tulburător modul în care înţelegem referenţialitatea construită a operei literare, permiţându-ne să localizăm evenimente şi personalităţi etimon în raport cu situaţiile şi personajele proustiene; (3) aşa-numitele *Gender Studies* care, pornind de la homosexualitatea lui Proust, au ridicat fascinante probleme de scriitură privind, îndeosebi, modul în care poate fi realizată „dinăuntru", de un scriitor care nu a cunoscut iubirea pentru un partener de sex feminin, prezentarea complexă a acesteia, întotdeauna din punctul de vedere al unui personaj masculin, fie el Swann îndrăgostit de Odette, Naratorul visând la Albertine, Saint-Loup fascinat de Rachel etc.; şi (4) studiile care abordează literatura nu prin prisma reprezentării, ci din punctul de vedere al emoţiilor care duc la scris, pe care scrisul le constituie performativ sau pe care, în urmă lecturii, cititorii ajung să le trăiască în cheie proprie pornind de la cartea pretext.

În termeni de sociologie literară, Proust aparţine tipului de scriitor care creează în legătură strânsă şi explicită cu oamenii printre care i-a fost dat să trăiască. Grupul său de referinţă – arată Cornelia Ştefănescu – include un număr important de români, cu care el întreţine relaţii privilegiate, ce vor dura până la moarte, cărora li se alătură cu devotament în întreprinderile lor şi la care apelează pentru nevoile diverse ale operei. Este vorba de fraţii Anton şi Emmanuel Bibescu, primul, diplomat de carieră şi autor dramatic, al doilea, membru al parlamentului român şi cunoscător pasionat al artei catedralelor; de surorile Anna de Noailles, scriitoare, şi Hélène Caraman-Chimay şi de fratele lor Constantin Brâncoveanu, director al revistei *La Renaissance latine;* de mama celor trei, Rachel Raluca Brâncoveanu, interpretă recunoscută a lui Chopin, în a cărei vilă Bassaraba din Elveţia Proust începuse să meargă încă din anul 1893; de Elena Kostachi-Epureanu, căsătorită Bibescu, mama lui Anton şi Emmanuel, al cărei salon, celebru în epocă, era punct de întâlnire pentru muzicieni ca Lizst, Wagner, Gounod, Debussy, Saint-Saëns, Fauré, scriitori ca Leconte de Lisle, Pierre Loti, Jules Lemaître, Maeterlinck, Porto-Riche sau pictori ca Bonnard, Vuillard, Odilon-Redon; de mai târziu cunoscuta Hélène Şuţu şi de nu mulţi alţii.

CORNELIA Ştefănescu a întregit figura plină de inedit a lui Anton Bibescu apelând, alături de volumul editat de el însuşi – *Lettres à Bibesco* şi de scrisorile bogat adnotate publicate de Kolb, la însemnări din jurnalul lui Sebastian şi din cel al scriitoarei americane Minna Curtis pe care Kolb nu le utilizase. Răsfoind volumul înţelegem cât de adânc a fost contactul lui Proust cu familia şi preocupările prietenului său român. La moartea Elenei Kostachi-Epureanu, în 1903, Proust se zbate să-şi convingă prietenul îndoliat, pe care vrea să-l consoleze, de oportunitatea venirii lui până la Corcova, eventual până la Strehaia în „Nehedinţi" (Strehaia fiind pentru el, subliniază Proust, un nume devenit nu mai puţin familiar decât Senlis), poate „măcar" la hotelul Bulevard din Bucureşti în lunile de primăvară ale anului 1904. În momentul numirii lui Anton la Legaţia română din Londra, Proust va scrie impresionante şi abile scrisori de recomandare lordului Fitz-Maurice, preşedintelui Academiei Regale şi altor cunoscuţi prestigioşi, insistând cu plăcere vădită asupra darurilor deosebite ale amicului său. Alături de Anton Bibescu, Proust este membru în Comitetul pentru apărarea raselor asuprite din Ungaria, se preocupă de răscoalele ţărăneşti din 1907 sau de frământările de la graniţa cu Bulgaria din 1913, îl convinge pe Bernard Grasset să viziteze România în 1914, aşteaptă cu nelinişte intrarea României în război în 1916. Prietenia îi deschide prea-parizianului şi prea-fragilului Proust nu numai societatea românilor pendulând între Bucureşti şi Paris, ci şi pe aceea din ţară. Cele 200 de scrisori din corespondenţa Proust - Anton Bibescu publicate de Kolb (cărora, dacă ar fi să ne conducem după Martha Bibescu, le-ar trebui alăturate alte 200 prin cercetări viitoare) ni-l arată pe autorul francez interesându-se pe îndelete şi comentând în cunoştinţă de cauză fapte şi incidente privindu-i pe Dr. Herescu (în 1898), Generalul Budişteanu, fostul ministru de război, Grigore I. Ghica, trimis extraordinar şi plenipotenţiar al României la Paris (în scrisorile din 1902), Ion Brătianu, preşedintele Consiliului român (în corespondenţa din 1915), prinţul Dimitrie Ghica, Generalul Alexandru Averescu, Petre Carp, Alexandru Marghiloman, Take Ionescu, Nicolae Grigore Filipescu (în scrisorile din 1916), moartea Margueritei Lahovary (sora Marthei Bibescu) sau a lui Paul Moruzi (vărul Hélènei Şuţu) în corespondenţa din 1918, printre mulţi alţii. În acelaşi timp, Proust deploră prietenește sacrificarea talentului de autor dramatic al lui Anton Bibescu, chiar dacă ea se produce în numele intereselor majore ale României, recomandă presant teatrelor Gymnase sau Athénée piesele acestuia *La Lutte* şi *Le Jaloux,* le contactează cu succes, în vederea punerii în scenă, pe Sarah Bernhardt şi Réjane, care se vor decomanda ulterior. În momentul căsătoriei lui Anton Bibescu cu Elizabeth Asquith, Proust va apăra cu strășnicie documentată, împotriva celor care se grăbiseră să vorbească de mezalianţă, titlul şi originea nobilă a prietenului său (cf., în volumul *Pastiches et mélanges*, textul *L'Affaire Lemoine*). Mai voalată, prietenia cu Emmanuel Bibescu (pe care Proust îl poreclise Almée şi despre care Gauguin a scris la rându-i cu căldură în corespondenţa sa), ni se conservă – arată Cornelia Ştefănescu – sub formă indirectă, în numeroasele scrisori adresate lui Anton, dar vizându-l de fapt pe enigmaticul său frate, sinucis timpuriu. De Emmanuel, Proust este legat îndeosebi datorită pasiunii acestuia pentru vechile catedrale ale Franţei. La colecţia de fotografii şi la indicaţiile sigure ale lui Emmanuel, autorul apelează ori de câte ori plănuieşte un drum de studiu. E greu de ştiut la care dintre cei doi fraţi se gândea cu precădere Proust atunci când îi asemăna pe cei doi Bibeşti fraţilor Karamazov ai lui Dostoievski. E posibil însă ca firea discret neambiţioasă a lui Emmanuel în raport cu mai vitalul lui frate (la fel cu cea a Hélènei Caraman-Chimay în raport cu Anna de Noailles, la fel cu cea a lui Marcel Proust el însuşi) să-şi fi spus cuvântul în afinităţile elective care par a-l fi unit adânc pe Proust cu unul şi cu cealaltă.

LA RÂNDUL lor, subliniază autoarea, „românii lui Proust" îşi pun influenţa, deloc neglijabilă, în slujba prietenului şi a operei sale. Fraţii Bibescu intervin la NRF pentru publicarea volumului *O dragoste a lui Swann* şi organizează o întâlnire a lui Marcel Proust cu Gide, Copeau şi Schlumberger, în vederea apariţiei la Gallimard a romanului. Constantin Brâncoveanu îi oferă lui Proust o rubrică în *La Renaissance latine* (unde urmase să apară, de altfel, şi traducerea *Bibliei de la Amiens* începută de Dna Proust, verificată pentru transpunerea din engleză de Marie Nordlinger şi, poate, şi de Anton Bibescu, reluată în vederea „francizării" de Proust, care intenţionase iniţial să le aibă drept cosemnatare pe cele două colaboratoare). În timpul vieţii lui Proust, Anton Bibescu, Martha Bibescu şi Anna de Noailles citiseră, trimise de acesta spre consultare, unele manuscrise ale lui Proust şi îi încredinţaseră prietenului, într-un scop de conlucrare similară, manuscrisele lor. După moartea lui Proust, Anton Bibescu scrie introducerea la traducerea în română a volumului *O dragoste a lui Swann* făcută de Radu Cioculescu şi publică, în Franţa, în 1949, volumul *Lettres à Bibesco,* prefaţat de Thierry Maulnier în care e reunită pentru prima dată o parte a corespondenţei sale cu Proust. Chiar dacă volumul a fost editat capricios, cu erori de datare şi transcriere salutar precizate de Philip Kolb, el a pus în circulaţie un material preţios pentru înţelegerea vaselor comunicante care-l uniseră pe scriitor cu oamenii epocii sale şi cu căutările lor. La rândul ei, Martha Bibescu răspunde aceleiaşi datorii morale publicând, sub titlul *Au bal avec Marcel Proust,* o colecţie de scrisori primite de la acesta, iar Hélène Şuţu cinsteşte memoria prietenului, oferindu-i spre editare lui Paul Morand (în volumul intitulat *Le Visiteur du soir*) un număr de 45

de scrisori primite de la Proust.

Trăsătura comună care face ca românii din preajma lui Marcel Proust să se dispună într-un grup sociologic compact, într-o minoritate privilegiată, este originea lor aristocratică. Prestigioase nu numai în România, titlurile de noblețe ale celor amintiți îi pun în relație, prin gramatica aliantelor, cu familiile înaltei aristocrații europene, în Franța cu familiile de Noailles, Montesquiou, Chimay, Beauffremont, de Guiche și de Gramont, prin care ajunge până în contemporaneitate, insistă Proust în *L'Affaire Lemoine,* sângele capetin. Originea nobilă explică, în cazul celor ce scriu (Martha Bibescu, Anna de Noailles, Anton Bibescu), ca și în cazul celor care practică arta sau istoria artelor (Rachel Raluca Brâncoveanu, Emmanuel Bibescu), atitudinea de amator luminat, situat în afara și deasupra „servituților breslei", la care pare să fi fost sensibil, prin asemănare „temperamental-profesională", Marcel Proust. Proveniența aceasta „rară" crease, în același timp, exemplare umane pe cale de dispariție de care, trăind în anii de dinamism și corupție pe care ne-am deprins să-i cuprindem sub numele de „Belle Époque", Proust se simțea irezistibil atras. Alături de aristocrația franceză a epocii, arată Cornelia Ștefănescu, prietenii francezi ai lui Proust și cunoștințele lor au fost asimilați, canibalizați, prefăcuți treptat în personaje de roman sau în „rude prin alianță literară" ale acestora. Anna de Noailles a fost modelul vicontesei Gaspard de Revillon în *Jean Santeuil.* Hélène Caraman-Chimay este cumnata celebrei contese Greffuhle, pe care Proust a transfigurat-o în prințesa de Guermantes. Rachel Raluca Brâncoveanu este, prin ceea ce am putea numi un proces de „dezaristocratizare", unul dintre modelele apăsător-neuitatei Doamne Verdurin. Apartamentul de la Ritz al Hélènei Șuțu, iluminat parsifalic de „boules de neige" dispuse în vase uriașe, a fost transpus în salonul alb al Odettei Swann. În chihlimbarul sonatei lui Vinteuil e cuprins, ca interpret al sonatei lui Franck, George Enescu, pe care Charlus îl menționează de altfel în volumul *Prizoniera.* O Maria Sturza devenită prințesă Gorciacov se află, ca model, îndărătul prințesei Șerbatcev, contesa Odon de Montesquiou-Fezensac (născută Maria Bibescu și, ca atare, mătușă a fraților Bibescu) a pătruns, în schimb, în mod „deschis" în romanul proustian, fără a-și schimba numele.

Marcel Proust - fotografie de Otto-Pirou

ALĂTURI de prietenii trăitori la Paris sau pendulând cu regularitate între moșiile din România și casele din Franța, Cornelia Ștefănescu îi include implicit printre „românii lui Proust" și pe scriitorii sau criticii literari din România care au analizat și interpretat cu pasiune pătrunzătoare opera romancierului în perioada interbelică, atunci când aceasta nu fusese încă tradusă decât fragmentar, în revistele vremii. În capitolul *Reacții românești față de cosmogonia proustiană,* prețios pentru oricine dorește să urmărească receptarea lui Proust în cultura noastră, autoarea discută pe larg punctele de vedere exprimate, deseori în dialog, de Mihai Ralea, B. Fundoianu, Cora Irineu, Mia Frollo, Ovid Densusianu, F. Aderca, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol. I.D. - Gherea, Perpessicius, Liviu Rebreanu, C. Stere, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Emil Gulian, Emil Botta, Dan Botta, Henriette Yvonne Stahl și G. Călinescu.

În finalul rândurilor de față, nu rezistăm impresiei de lectură care ne determină s-o situăm printre „românii lui Proust" pe însăși Cornelia Ștefănescu. Fie că este vorba de drumuri inițiatice „în căutarea lui Marcel Proust" cum sunt cele la casa „mătușei Léonie" din Illiers-Combray, la Martha Bibescu în insula Saint-Louis sau la Delft pe urmele întâlnirilor luminoase dintre Proust - Vermeer și Dan Botta - Proust, fie că recitește texte mai mult sau mai puțin uitate, nuvela *Indiferentul,* de exemplu, în care scrutarea subiectivității, abordată în *În căutarea timpului pierdut* exclusiv prin prisma și în favoarea unui Narator masculin se efectuează încă, experimental, din punctul de vedere și interesul existențial al personajului feminin (putem visa, pornind de aici, la cum ar fi arătat *În căutarea timpului pierdut* dacă, în locul Naratorului, introspecția și povestirea ar fi fost încredințate unei Naratoare), fie, în sfârșit, urmărind în opera proustiană semnificația adâncă a cuceririlor tehnicii din Belle Epoque (de la termometru, calorifer cu apă, becul electric, cinematograf, telefon, la telegraf, imprimerie, fotografie, lift, tramvai, metrou, tren, automobil, aeroplan), cu transferurile mitice pe care ele le-au determinat sub pana proustiană.

CARTEA Corneliei Ștefănescu ne face să visăm plănuitor. Ce minunat ar fi ca în viitorul apropiat, acum că dispunem, alături de traducerile lui Radu Cioculescu și Vladimir Străinu, de monumentala traducere a Irinei Mavrodin (1987-2000), să dăm în cultura românească și în exegeza proustiană în general locul cuvenit „românilor lui Proust". Ar fi vorba, întâi, de o parcurgere atentă a celor 21 de volume de corespondență proustiană publicate de Kolb pentru a vedea, pe larg, problematica, existențială și estetică, a schimbului de scrisori dintre Proust și corespondenții săi români. Apoi, de cercetarea arhivelor românești, franceze și americane, personale și publice, în căutarea a ce lipsește, pornind bunăoară de la afirmația amintită a Marthei Bibescu, care dubla volumul corespondenței atestate dintre Anton Bibescu și Marcel Proust. Numai după un asemenea preambul, lectura din perspectivă românească a *Căutării* ar putea fi întreprinsă cu șanse maxime de detectare a modului sinuos în care întâmplările de gând, de vorbă sau de faptă ale unora sau altora dintre partenerii români ai vieții lui Proust au pătruns în țesătura scrisă a unuia dintre romanele magistrale ale secolului XX. A modului în care au „comunicat" între ele prin capilare subiective de excepție cultura franceză și cea românească, la începutul unui secol de curând încheiat.

Sanda Golopenția

ochiul magic

Topografia nemuririi

PENTRU scriitori, inconfortul nemuririi începe atunci cînd devin adrese. Harta Bucureștiului seamănă cu o bibliotecă în care un proprietar pasionat de cărți a ținut cîndva ordine, cu gîndul la afinități și la valori, dar în care au intervenit apoi nenumărate mîini străine care au făcut vraiște armonia de odinioară. Puține cărți și-au păstrat locul inițial, lipsesc titluri importante, cîte un nechemat se strecoară între volumele de raftul întîi, epocile se amestecă, seriile rămîn desperecheate.

La fel ca în viață, scriitorii sînt urmăriți de capriciile soartei și în posteritate: unii s-au ales cu piețe și bulevarde, alții cu cîte o alee sau o intrare (care, de mică ce e, e marcată pe hartă cu o cifră), unii stau în centrul atenției, alții sînt marginali, adică în zone în care nici taximetriștii nu se aventurează, unii stau în lux, alții mai la mahala, unii stau lîngă rude și prieteni, alții sînt vecini cu te miri cine. I.L. Caragiale, privit în timpul vieții cu o anume suspiciune, abia dacă are, după moarte, o străduță, în același timp centrală și dosnică, adică puțin umblată, și o intrare. Este vecin cu Maria Rosetti, care, exact ca pe vremea cînd trăia, stă alături de C.A. Rosetti, îl urmează, ca să nu spunem că îl urmărește. Rosetti are însă și o piață, cu statuie, doar pentru el. De altfel pașoptiștii sînt bine reprezentați topografic: istoria le-a dat bulevarde și piețe centrale, în timp ce literatura – întotdeauna afacere păguboasă – abia dacă le-ar fi dat o uliță prost pavată. Împreună cu Lunca Siretului și Peneș Curcanul intră în ghidul Bucureștilor strada Vasile Alecsandri. Oricum, mai puține onoruri decît în viață. Eminescu are o stradă lungă, fără vecinătăți literare, deși în București există strada Epigonilor și strada Floare Albastră, străduța Ipotești precum și, pentru sentimentali, intrarea Veronica Micle. Creangă nu are stradă în București, ca un moldovean ce se află, în schimb bănățeanul Slavici, da, o străduță și o alee Păcală, care poate intra tot în contul lui. Mă bucur că Petre Ispirescu, al cărui jurnal a fost pentru mine o revelație, e bine încadrat: din strada lui se duc și vin strada Făt-Frumos și strada Ileana Cosînzeana. La fel de potrivit e așezat Ion Budai-Deleanu, unul dintre puținii scriitori căruia posteritatea nu i-a păstrat chipul, ci poema (și strada): stă lîngă strada Muzelor și strada Olimpului. În schimb strada Cenușăresei, din alt cartier, se întîlnește, neașteptat, cu strada Titu Maiorescu, ca o glumă a anilor '50.

Ajungem la interbelici. Strada Liviu Rebreanu duce în Balta Albă (care i s-ar fi potrivit mai degrabă lui Alecsandri) și are aspect de bulevard estic. Faptul că se întinde doar între blocuri are un sens: Rebreanu s-a mutat la un moment dat la bloc (noutate în epocă) și a consemnat asta în jurnal. Desigur, un alt fel de bloc decît cele de pe strada lui de acum. Sebastian a dobîndit o stradă, (se învecinează cu Ispirescu), iar prietenul său Eliade un bulevard, în capătul opus al Bucureștiului, ca și cum posteritatea ar fi vrut să-i despartă pentru totdeauna. Galaction își întinde strada pe lîngă *Cimitirul israelit,* ceea ce cu siguranță nu-l supără, întrucît și în cele mai antisemite perioade istorice i-a apărat curajos pe evrei. Pe partea cealaltă, strada Bacovia, nu departe de încă două-trei cimitire. Mult mai bine stau, la cîteva străzi distanță, într-o zonă civilizată, între cartierul muzicienilor și cel al capitalelor, G. Călinescu (casa lui a creat strada lui) și Tudor Vianu. Ceva mai încolo, o mică intrare pentru un mare scriitor: Camil Petrescu. Eugen Lovinescu e în cartierul gării, ceea ce ar trebui pus în legătură cu oaspeții săi, veșnic călători.

Lîngă Grădina Botanică se află, foarte singuratică, intrarea Constantin Noica, și pe lîngă spitalul Militar, strada aceluiași, care se intersectează brusc cu Bulevardul Dinicu Golescu, de care trece la repezeală. Asemenea întîlniri la colț de stradă, potrivite sau nu, abundă: Grigore Alexandrescu și V. Alecsandri, G.M. Zamfirescu și Nicolae Filimon, Mircea Eliade cu Molière, Șt.O. Iosif cu Cerna și Anghel, bulevardul Goga cu străduța Blaga, Alexander von Humbolt cu... Ion Mortun etc.

Dintre numele care lipsesc din biblioteca stradală a Bucureștiului sînt Costache Negruzzi (există doar fiul său, Iacob, poate pentru că a trăit atît de mult încît să fie contemporan și cu strada Eminescu și cu intrarea Camil Petrescu), Mihail Sadoveanu (există în schimb strada Baltagului), Ion Barbu (ironia soartei face să fie reprezentat doar un tiz al său, sergent), Cioran și Ionesco, Urmuz, Geo Bogza, suprarealiștii. În schimb, cred că am putea suporta cu bine pierderea din biblioteca pașilor noștri a lui *Theodor Neculuță, poet.*

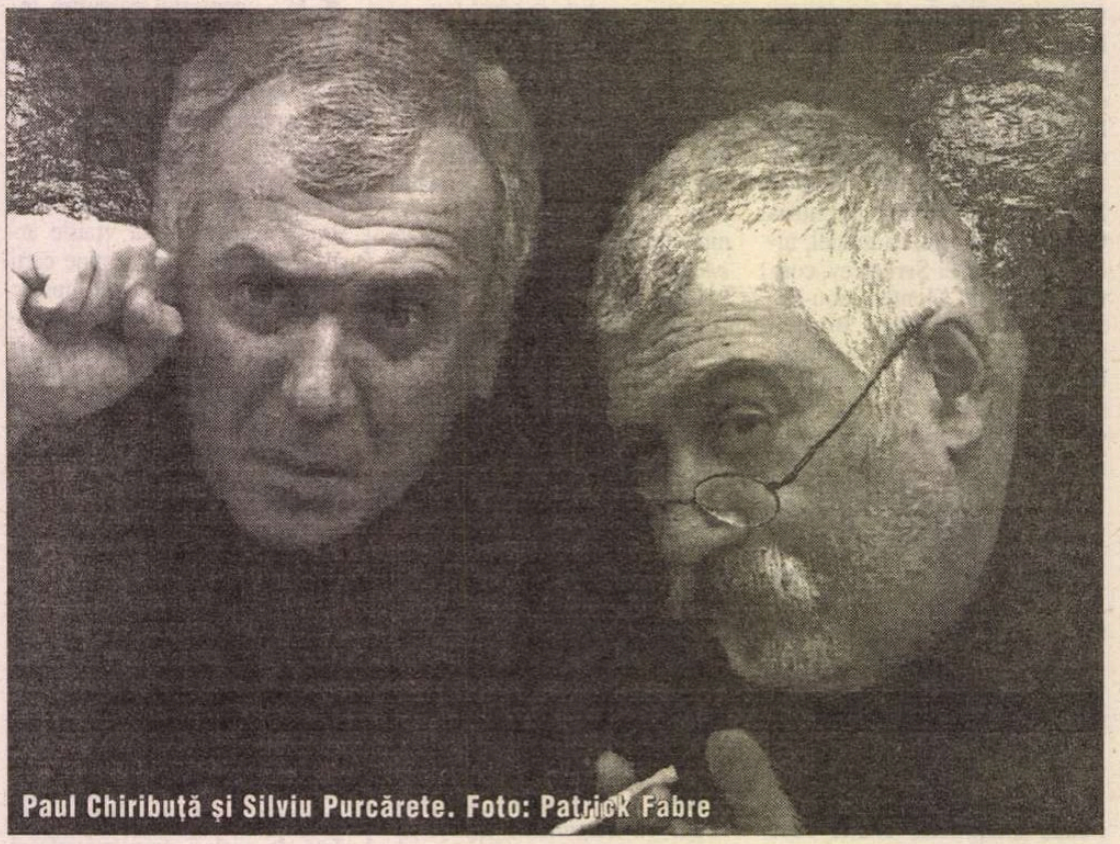
Ioana Pârvulescu

P.S. Harta pe care am consultat-o e din 1998-99. Eventualele scăpări sau schimbări trebuie puse pe seama ei.

teatru

Am fost vindecat de blazare

– interviu cu Paul Chiribuţă –



Paul Chiribuţă şi Silviu Purcărete. Foto: Patrick Fabre

– *PAUL CHIRIBUŢĂ, ce înseamnă prietenia pentru tine şi cum ai defini-o?*

– Fiind un copil singur la părinţi, am simţit de cînd mă ştiu nevoia de prieteni şi de longevitatea relaţiei cu ei. Am prieteni de la grădiniţă, iar prietenia durează şi în zilele noastre. Ei fac parte din familia mea. Nu ştiu dacă pot să dau o definiţie deşteaptă.

– *Nu deşteaptă neapărat, normală...*

– Să ştii să împarţi cu cineva şi bucuriile, şi necazurile, fără să le explici, fără să explici nevoia de celălalt. Asta presupune să ştii să dai, să ştii să primeşti, dar să ştii să faci şi compromisuri. Din toleranţă şi iubire, din sentimentul firesc că nimeni nu este perfect.

– *Vorbeşte-mi despre Piatra-Neamţ în trei imagini, recurente pentru cel care şi-a dus acolo ani buni din viaţă, din profesiunea lui.*

– Prima imagine este o poieniţă în parcul din Piatra unde, copii fiind, ne construiam o cazemată. Aveam 8-9 ani şi am muncit la ea o vară întreagă. Mi-aduc aminte perfect forma construcţiei, mirosul de răşină de la brăduţii din jur. O alta este legată de prima mea dragoste: o ploaie, impermeabilul fetei şi sunetul picăturilor căzînd pe el... nu ştiam să ne sărutăm, era spre toamnă, ne-am apropiat obrajii: senzaţie delicată, un obraz tînăr, rece şi proaspăt. A treia imagine. Eram student, tatăl meu murise cînd mă găseam în anul doi de actorie, la Facultatea de Teatru, IATC, din Bucureşti. Spre cimitirul din Piatra-Neamţ există o alee de castani unde întotdeauna este o altă temperatură decît cea din restul oraşului. Întorcîndu-mă de la cimitir, abia atunci, în studenţie, am realizat şi am simţit această diferenţă clară. De ce atunci? Nu ştiu. Am trecut pe acolo de mii de ori. Doar atunci însă am simţit că am ieşit dintr-un tunel al timpului, plin de umezeală şi am ajuns la soare.

– *Ce-ţi lipseşte în Franţa?*

– Prietenii. Un soi de comunicare şi libertatea ei.

– *Sînt mulţi ani de la spectacolul* Piaţeta *făcut de Silviu Purcărete la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ. Un spectacol formidabil, special, cu un spirit anume, care, într-un anumit mod, a strîns toată distribuţia din care făceai şi tu parte, Maia Morgenstern, Oana Pellea, Coca Bloos, Simona Măicănescu, Marica Teslaru (Filimon), Traian Pîrlog, Oana Albu, Claudiu Istodor, Liviu Timiş. Scenografia îi aparţinea Ninei Brumuşilă, muzica originală, lui Vasile Şirli. Tu ai făcut şi asistenţă de regie. Au trecut ceva ani din 1986. Îţi mai aminteşti o zi de repetiţii?*

– Una precisă nu. Am să încerc să combin mai multe momente. A fost o nebunie... Ce se repeta cu obstinaţie, după optnouă ore de muncă? Făcutul cartofilor prăjiţi! Ne strîngeam toţi şi despicam firul în paisprezece. Ţin minte naveta lui Silviu la Bucureşti, venirile şi plecările lui, atmosfera care se încingea din ce în ce mai tare, disputele fetelor. A fost un spectacol care s-a construit fără să ne dăm seama, fără să fim conştienţi că se întîmplă ceva fundamental pentru cariera fiecăruia. Am lucrat ca în transă, a fost ca o stare de graţie în care pluteam cu toţii.

– *Ce n-ai ştiut, în 1996, cînd ai plecat la Limoges, la invitaţia lui Silviu Purcărete, proaspăt numit director de Ministerul Culturii din Franţa, la Théâtre de l'Union?*

– O groază de lucruri. N-am ştiut, decît doar teoretic, că există o asemenea imensă diferenţă între două psihologii culturale, între două popoare. Deşi sîntem francofoni, deşi statul modern român îl are ca model pe cel francez. Cu toate astea, deosebirea este mare şi altfel sesizabilă cînd începi să intri în sistem, să faci parte din altă societate. Nu e simplu deloc. Mi-a fost foarte greu, la început, să ajung la fineţea lucrurilor, a mentalităţilor, a codului. Am învăţat mult în aceşti cinci ani de zile. Sînt mai aproape de o direcţie, ştiu pe unde trebuie să caut. M-am întrebat ce pot eu să le aduc nou, proaspăt. Am încercat o dată, de pildă, să le explic studenţilor de la şcoala noastră de teatru o nuanţă de arsură. Nu aceea provocată de ceva fierbinte, ci arsura fierului cînd stă iarna în ger. Răspunsul a venit iute: nu simţiseră niciodată genul acesta de arsură pentru că nu ştiau cum este gerul şi intensitatea lui. Altă experienţă de viaţă, alte repere.

– *Cum aţi făcut Academia teatrală în 1997, Silviu Purcărete şi cu tine, un regizor şi un actor din România? Pe ce anume din tine ai contat foarte tare?*

– Pe capacitatea mea de observator al oamenilor şi pe experienţa mea de actor, pe dragostea de a sonda, de a cerceta, de a încerca. Ca într-un laborator. Mai adaugi ceva, scoţi altceva. Cu infinită pasiune şi răbdare. Mi-am educat ieşirile şi pornirile mele colerice. Am devenit mult mai introvertit, mai înţelept, mai răbdător. Cu toţi şi cu mine. Am simţit că este nevoie să alternez practica, munca de actor cu cea de profesor. Fiind în beneficiul ambelor ipostaze. Momentul *Danaidele,* unde l-am secondat pe Silviu Purcărete, a fost o intermediere, o trecere importantă de la experienţa de scenă, la cea pedagogică, la alt tip de disciplină. În patru luni, am inventat zeci de exerciţii, de teme, de modalităţi pedagogice. N-am repetat, în tot intervalul, nici un exerciţiu. A fost un antrenament, extrem de dur şi de util, totodată. Mi-a dat curaj şi mi-a trezit gustul pentru aventura pedagogică, pentru ce am construit, după aceea, la Limoges. Am învăţat că pedagogia în teatru este un act de creaţie. Momentul *Danaidele* m-a incitat foarte mult, ca o încercare, ca o provocare. Iar Silviu Purcărete este cel care a înţeles asta şi m-a susţinut enorm. A avut încredere în proiectul meu şi a semnat un cec în alb. De fapt, prietenia înseamnă şi reciprocitate. Fără încrederea lui, fără autoritatea şi prestigiul său, mi-ar fi fost infinit mai greu şi, poate, imposibil. Academia s-a înfiinţat sub patronajul lui, ca director al teatrului. Şi mai e ceva: amîndoi am avut norocul să trăim ani formidabili, să întîlnim marii profesori ai şcolii româneşti de teatru. De aici am plecat. Am citit mult, am încercat să astup multe lacune teoretice pe care le aveam, m-am plimbat pe la toate şcolile din Franţa, am asistat la cursuri, am învăţat administraţie instituţională, organizare. Toate în acelaşi timp. Şi scurt. Trei ani de zile am muncit ca un rob. Şansa noastră a fost prima promoţie a Academiei. Imediat după absolvire, toţi şi-au găsit locuri, au cîştigat toate concursurile la care au participat. Fără să ne propunem asta, prin tot ce au învăţat, prin atitudine, talent şi muncă ne-au făcut reclamă. Fără să pun accent pe ceva anume, am stimulat o pregătire complexă, am încercat să-i fac să înţeleagă că actorul trebuie să fie un partener de dialog, şi nu doar un executant. Alături de regizor şi de scenograf, şi el este *creator* al spectacolului. De aceea, programa propusă de noi oferă multe uşi, ferestre spre lume, spre lumea interioară, spre lumea teatrului. De aceea, am invitat specialişti importanţi pe anumite domenii – de la teatrul elisabetan, la Nô, la dans, la commedia dell'arte. Am vrut să le dăm instrumentele de ultimă oră cu care să descopere lumea, geografia interioară. Am încercat, ei fiind actori, să-i construim, pînă la un anumit punct şi de acolo să înveţe, să ştie să se construiască singuri. Direcţia şcolii este clară şi coerentă, este definită acum. Urmăresc în continuare lucrul acesta prin potenţarea capacităţilor fiecărui stagiu, ţinut de persoane diferite, în general nume dintr-o specialitate sau alta. Nu vreau să-i pregătesc punctual pentru commedia dell'arte sau dansul Butô, deşi au străbătut aceste stagii. Au învăţat însă libertăţile şi rigorile improvizaţiei, au învăţat să simtă pămîntul, să-şi concentreze energia. Semnalele din exterior sînt percepute altfel de corp, de minte, de suflet, simţurile sînt antrenate, sînt trezite altfel, se intră într-o metafizică a simţurilor, a sunetelor pe care le poate produce o voce antrenată zilnic. Astfel, ei îşi conştientizează eul artistic, fac cunoştinţă cu el, îl investighează şi atunci ştiu pe ce mizează. Cu ce pleacă la drum. Şi totul, dar totul, trebuie explicat ca un exerciţiu fundamental al comunicării, ca o formă de respect.

– *Simţi că etapa Limoges este un fel de răscruce în viaţa ta?*

– Da, începe să se definească aşa. Atunci cînd am plecat, am crezut că o fac doar pentru trei sau patru ani. Am stat, o vreme, între două ţări cu sentimentul că nu trebuie să o pierd pe nici una. Anii aceştia mi-au schimbat felul de a gîndi, de a vedea lucrurile, de a le înţelege, m-au modificat într-un mod foarte profund.

– *Mai ai timp să-ţi faci şi meseria. Şi nu oricum.*

– Spectacolul în care joc acum se numeşte *Bucătăria* şi este făcut de Mladen Materic şi Peter Handke. Am descoperit o fiinţă fermecătoare în Peter Handke, în ciuda aerului ciufut pe care îl afişează. Textele lui sînt nişte poeme extraordinar de frumoase. *Bucătăria* nu este o piesă pur şi simplu, în accepţiunea tradiţională a cuvîntului, este un ansamblu de scene şi de

poeme care se spun în anumite situaţii de viaţă, prin care trecem cu toţii. Bucătăria este locul în care par să se petreacă cele mai importante lucruri ale destinelor noastre. Eu i-am spus mamei că mă însor tot în bucătărie. Că vrem sau nu, că ne dăm seama sau nu, istoria trece şi prin bucătărie. Am avut succes la Paris, am fost invitaţi la Festivalul de la Viena şi, la sfîrşitul lui august, la Edinburgh, iar în noiembrie avem un turneu prin Franţa. Este un spectacol sensibil, emoţionant, cu impact la public. Am fost obligaţi să folosim, să speculăm toate mijloacele de expresie, să punem în valoare tot drumul inventiv pînă la rostirea cuvîntului pe scenă.

– Mă întorc la partea pedagogică. Am văzut studiul lui Radu Penciulescu făcut cu studenţii Academiei de Teatru de la Limoges, pe tema Antigona, *studiu prezentat la Sinaia, la sfîrşitul lunii iulie, în cadrul întîlnirilor Şcolilor şi Academiilor de Teatru din lume. Au fost antrenaţi şi prinşi de propunerea lui Penciulescu, o propunere aproape de lumea în care trăim astăzi, o Antigona concretă, un Creon palpabil. Penciulescu a reuşit să iasă de sub presiunea capodoperei, să o trateze firesc.*

- Radu Penciulescu a mai lucrat la Limoges un stagiu Shakespeare. Anul acesta a fost a doua colaborare. Hegel consideră *Antigona* cea mai înaltă şi mai morală operă a umanităţii. De unde ataci o capodoperă cînd te afli pus în faţa ei? Penciulescu spune că soluţiile nu vin decît din text. De acolo aflăm că este vorba despre momentul zero după un război nimicitor. Totul trebuie reconstruit. Creon, pe de o parte, vrea să reorganizeze instituţiile laice, societatea vrea să restabilească legile după care *cetatea* să reînceapă un ciclu vital. Antigona, pe de altă parte, vrea să respecte tradiţia, obiceiurile, sacralitatea şi să-şi îngroape morţii. Tragedia se naşte din faptul că se bat două adevăruri la fel de valabile. Penciulescu nu-l vede, de asta, pe Creon ca pe un dictator. El este obligat, însă, să-şi respecte cuvîntul pentru că numai aşa poate impune o lege. O altă nuanţă adusă de Radu Penciulescu o primeşte pe Ismena. Trebuie reabilitat şi acest personaj care alege viaţa, este de părere el. Cu toate compromisurile ei. Îi admirăm de regulă pe cei care optează pentru moarte. A alege viaţa însă nu se dovedeşte mereu foarte simplu. Am învăţat enorm asistînd la orele lui Radu Penciulescu, unul dintre cei mai mari pedagogi ai teatrului mondial.

- *Care sînt persoanele care te-au marcat, a căror întîlnire este semnificativă?*

- Una este bunica mea maternă care în 1916 s-a dus pe jos, de la Buhuşi, pînă la linia frontului, cu haine de schimb şi mîncare pentru soţul lei. L-a găsit, s-au văzut şi a plecat înapoi, făcînd cam o săptămînă pe drum. Aşa încît, vestea morţii bărbatului ei a ajuns acasă, prin poştă, înaintea întoarcerii ei. A doua este o mătuşă, o soră a mamei care şi-a dorit ca odraslele ei să înveţe carte. N-avea bani şi le căra desagi cu mîncare, în fiecare săptămînă, traversînd dealuri pe jos, la un internat din Piatra-Neamţ. Trebuie că este ceva aici, cu femeile astea din familia mea şi cu drumurile lor, înainte şi-napoi, făcute pe jos.

-Ce spectacol porţi cu tine, în sufletul tău, de cînd faci meseria asta de actor în România sau aiurea?

- *Clasa moartă* a lui Kantor. L-am văzut în 1977, la Festivalul de la Nancy, unde mersesem cu Teatrul Tineretului, cu spectacolul *Tinereţe fără bătrîneţe* al Cătălinei Buzoianu. *Clasa moartă* m-a zdruncinat profund...

- *Ce te nedumireşte cel mai tare cînd vii în România?*

- Faptul că trebuie să-mi întreţin fata, material, şi acum, deşi am făcut-o, firesc, cînd era studentă. Şi-a terminat studiile, a avut burse şi masterate, dar salariul pe care îl primeşte nu-i ajunge aproape pentru nimic. Continuă să mă nedumirească aberaţia aceasta.

- *Ca actor mai ai vreun proiect, vreo propunere?*

- Ar fi ceva ce-mi doresc foarte tare să se împlinească: *Scaunele* de Eugen Ionesco, în regia lui Silviu Purcărete. Parteneră ar fi actriţa Ana Ciontea. Şi soţia mea.

- *Poţi să repeţi acum, în final, celebra bîlbă dintr-un spectacol de la Piatra Neamţ, nesemnificativ cu totul, cu rememorarea căreia s-au încheiat, într-un hohot de rîs, multe seri petrecute, cîndva, împreună?*

- Spectacolul se numea *Nastratin Hogea*. Eram la curtea vizirului mai mulţi demnitari şi colegul nostru, Gelu Birău, mai marele oştilor, avea de spus următoarea replică: "În loc de halate ţesute cu fir de argint, vom purta halate de mitocani." Într-o seară, a ieşit aşa: "În hoc de macate ţucute ma fir..." şi aici, pentru că-i mai lipseau cîteva picioare, a adăugat, ca să-şi termine replica, "pabadam, paba-dam". O prelucrare superbă care poate face obiectul unei analize (psihanalize!) pe text. Am stat şaisprezece ani la Piatra-Neamţ, într-o vreme cînd Teatrul Tineretului însemna ceva. Spiritul de acolo a fost un fel de medicament care m-a vindecat de multe boli şi m-a salvat, pînă astăzi, de la blazare.

A consemnat
Marina Constantinescu

cinema

Armăsari, păsări, şoricei

STUART Little 2 – S.U.A., 2002. Au trecut doi ani de cînd soţii Little (Geena Davies şi Hugh Laurie), de teamă ca micuţul George (Jonathan Lipnicki) să nu fie "*singur la părinţi*", au făcut o adopţie mai puţin obişnuită şi s-au întors de la orfelinat cu un şoricel alb - Stuart (voce Michael J. Fox). Acum simpaticul şi inimosul Stuart şi-a câştigat un binemeritat loc în familia Little, mândrindu-se peste tot cu frăţiorul său mai mare, George, şi având grijă de surioara sa, abia născută, Martha (Anna Hoelck şi Ashley Hoelck). Chiar şi mofluzul motan Ghiocel (voce Nathan Lane) l-a acceptat, de voie de nevoie. Dar, într-o zi, întorcându-se de la şcoală, Stuart Little se trezeste că pe unul din scaunele maşinii, îi pică, realmente din cer, o încântătoare făptură - Margalo (voce Melanie Griffith), o pasăre cu aripioara rănită. Din acel moment, pentru Stuart aventura reîncepe... Desigur, mulţi dintre dumneavoastră vă mai amintiţi (căci e un film ce nu se uită uşor) de încântătorul *Stuart Little-Şoricelul familiei*, film ce a constituit pentru spectatorii de pretutindeni una dintre revelaţiile cinematografice ale anului 2000, drept pentru care a acumulat peste 3oo milioane $ încasări, obţinând şi o nominalizare la Oscarul pentru cele mai bune efecte vizuale. Intrucât Douglas Wick şi Lucy Fisher, aflaţi la prima lor colaborare ca producători, au dorit "*un film cu umor şi suflet*", iată-l şi pe Stuart Little intrând în galeria şoriceilor care fac carieră pe marele ecran - vezi Mickey Mouse, Mighty Mouse, Jerry, etc. – epopeea sa ajungând la seria a II-a, cea în care se întâlneşte, graţie scenaristului Bruce Joel Rubin (Oscar pentru *Ghost*), cu *prima dragoste*. Desigur, vă veţi întreba , pe bună dreptate, *cum e posibil ca un şoricel* – fie el alb – *să se îndrăgostească de o pasăre*, chiar dacă aceasta are vocea Melaniei Griffith ?!. Iată că se poate, întrucât acum o jumătate de veac, E.B. White - laureat, printre altele, al Premiului Pulitzer - scriind povestea lui Stuart Little a rezolvat ingenios această incompatibilitate, apelând la valorile etern umane ale *Planetei inocenţei*: bunătate, generozitate, cinste, prietenie, curaj, modestie şi, nu în ultimul rând, recunoaşterea şi respectarea dreptului celui de lângă tine de a fi altfel şi, mai ales, acceptarea unicităţii aproapelui

Spirit - armăsarul vestului sălbatic

tău, fie că îţi e semen, fie că e din altă rasă sau specie. Cucerit de farmecul ingenuu, dar şi de actualitatea poveştii şi a personajelor sale, regizorul Rob Minkoff (*The Lion King, The Little Mermaid, Beauty and the Beast*) a trecut, după marele succes de stimă şi public al primului Stuart Little, la aducerea pe ecran a continuării aventurilor acestui şoricel viteaz şi cu suflet mare. A rezultat, şi de astă dată, un *film–basm* gândit şi realizat cu o imaginaţie şi o fantezie debordante. Un film cum nu se poate mai potrivit pentru petrecerea plăcută a ultimelor zile de vacanţă.

SPIRIT - Armăsarul vestului sălbatic - S.U.A. 2002. Înduioşătoarea poveste a unui cal sălbatic – Spirit (voce Matt Damon): naşterea sa într-un loc pustiu şi necălcat de piciorul omului din vestul Americii, capturarea şi ducerea lui într-un fort, servitutea la care îl supune un crud colonel (voce James Cromwell), eliberarea şi prietenia lui cu un tînăr indian-piele roşie, Little Creek (voce Daniel Studi). Ne-am obişnuit ca poveştile sfârşitului de secol XX şi începutului de secol XXI să fie istorisite de computer. Desigur, şi povestea lui Spirit este, în mare măsură opera tehnologiei de vârf, doar e vorba de Dream Works Pictures, studiourile din care au ieşit atâtea glorii ale animaţiei *3D* - cum ar fi *Prinţul Egiptului*, *Antz* şi oscarizatul *Shreck*. Dar, arată producătorul Jeffrey Katzenberg – unul dintre fondatorii DreamWorks SKG (alături de Steven Spielberg şi David Geffen) –, "computerul nu este autotputernic când e vorba de animaţie tradiţională. Prin acest film animat am vrut să îmbin animaţia realizată de mână cu tehnologia actuală, pentru a crea un film care să fie potrivit pentru ambele concepţii. Am căutat un cuvânt potrivit pentru această situaţie. Consider că este vorba despre o reinventare a animaţiei tradiţionale, astfel că un cuvânt potrivit ar fi *tridigital*". Dar, dincolo de modalitatea de realizare, această *poveste tridigitală* prezintă şi alte puncte de interes. Mai întâi, este – susţin realizatorii lui – primul film de animaţie care are drept personaj principal un cal. Există câteva elemente (coloană vertebrală lungă şi neflexibilă, o musculatură bine conturată, o mare varietate de mersuri etc.) care fac ca acest animal, deşi foarte frumos şi foarte iubit de om, să fie greu de desenat şi animat. Aşa se face că James Baxter, cel ce s-a ocupat cu realizarea personajului Spirit, a făcut muncă de pionerat. Apoi, în acest film animalele nu vorbesc, deşi acţiunea este povestită aşa cum o vede un cal: "Ne-am dat seama că în situaţia în care un cal ar vorbi, am realiza o comedie. Aşa că am hotărât să facem animalele să pară cât mai naturale şi să le lăsăm să joace prin intermediul animaţiei", arăta regizorul Kelly Ashbury (autor de cărţi ilustrate pentru copii, animator din 1983 la Walt Disney Feature Animation şi din 1995 la DreamWorks, membru în echipele de realizare ale unor desene animate celebre ca *Mica sirenă, Frumoasa şi Bestia, Toy Story, Prinţul Egiptului, Shrek, Evadare din cotet*. Dar, dacă ceea ce gândeşte căluţul Spirit este redat prin naraţiune, ceea ce simte el se reflectă în melodiile compuse de faimosul Bryan Adams şi în muzica lui Hans Zimmer (Globul de Aur pentru *Gladiatorul*, Globul de Aur şi Oscar pentru *The Lion King*). Nu ezitaţi: mergeţi să vedeţi *Spirit – armăsarul vestului sălbatic*!

Viorica Bucur

cronică plastică

de Pavel Şuşară

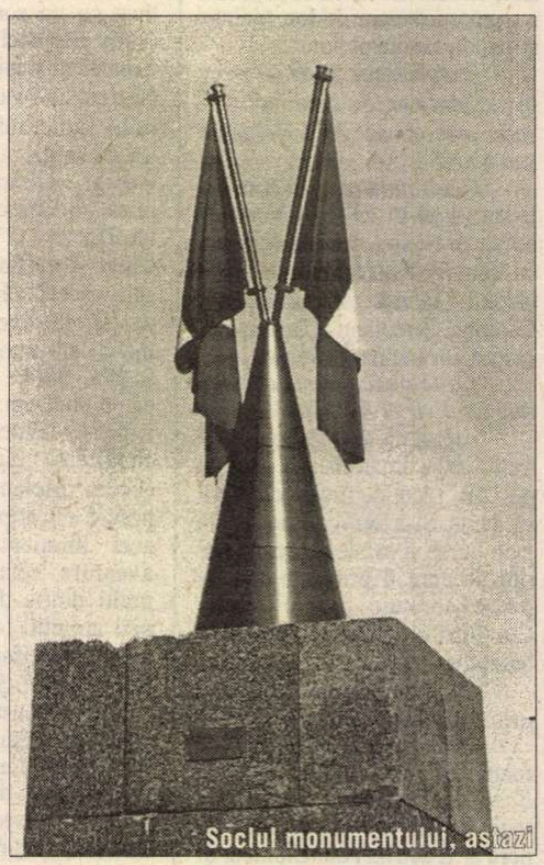
Răzbunarea lui Lenin

- monumentul public după 1989 -

(II)

SPRE deosebire de oricare alt loc din România, zona Casei Scânteii a fost una compact bolşevică, o adevărată citadelă a propagandei şi a puterii comuniste, pătrunse şi dominate integral de spiritul şi de iconografia sovietică. Dacă arhitectura preia şi reproduce, la scară mai mică, silueta Universităţii Lomonosov din Moscova, sugerînd o migraţie a culturii înalte, de tip academic, dinspre forul ştiinţific spre situl ideologic, statuia lui Lenin garanta simbolic, asemenea imaginii unui evanghelist în faţa propriei variante scripturice, acurateţea şi soliditatea întregii construcţii mistico-dogmatice. Din acest loc, vreme de multe decenii, au fost emise şi controlate cele mai subtile şi mai agresive idei şi norme ale totalitarismului, spaţiul funcţionînd cumva, aproape autonom de celelalte centre ale puterii, ca un punct vital care ţine în echilibru întregul mecanism al absolutismului comunist. Din această pricină, cea dintîi statuie care a suportat o execuţie simbolică în primele zile ale revoluţiei şi căreia i s-a organizat un ceremonial funebru impresionant, la limita parodicului grotesc cu sublimul dramatic, a fost tocmai aceea a lui Lenin. În vastul ambient al Casei Scânteii, pînă şi acest moment al exilului magico-simbolic a avut ceva ieşit din comun prin amploare şi printr-un anumit patetism al ritualului. O măreţie posacă şi hilară în acelaşi timp, un soi de jubilaţie atinsă vizibil de tonurile negre ale melancoliei au condus pe ultimul drum, legat în lanţuri pe platforma unei remorci imense, hoitul de bronz al unui Lenin, la fel de sinistru şi de dezgustător, prin proporţiile-i neomeneşti, ca şi celălalt, cel mineralizat artificial în racla de cristal din mausoleul moscovit. Şi de atunci nu s-a mai întîmplat aproape nimic. Cenuşia Casă a Scânteii şi-a deschis larg uşile spre presa liberă, spre cartea mîntuită de cenzură şi spre administraţia culturală din ce în ce mai ruptă de cultură, iar soclul din granit roşu, adus cîndva tocmai din Suedia, a rămas pustiu, un biet vestigiu al unei epoci încheiate în grabă, ştirbit, din loc în loc, fie de intemperiile iernilor succesive, fie de vreo mînă de gospodar căruia-i lipsea, din bătătura sa de prin Giuleşti, tocmai cîteva plăci de granit roşu de Suedia. Într-un singur moment, însă în unul greu, pătruns de un patriotism demn de anvergura umilinţei de dinainte, primarul Pădure a înfipt acolo un tricolor, tricolor care se mai poate vedea

Monumentul lui V.I.Lenin de Boris Caragea



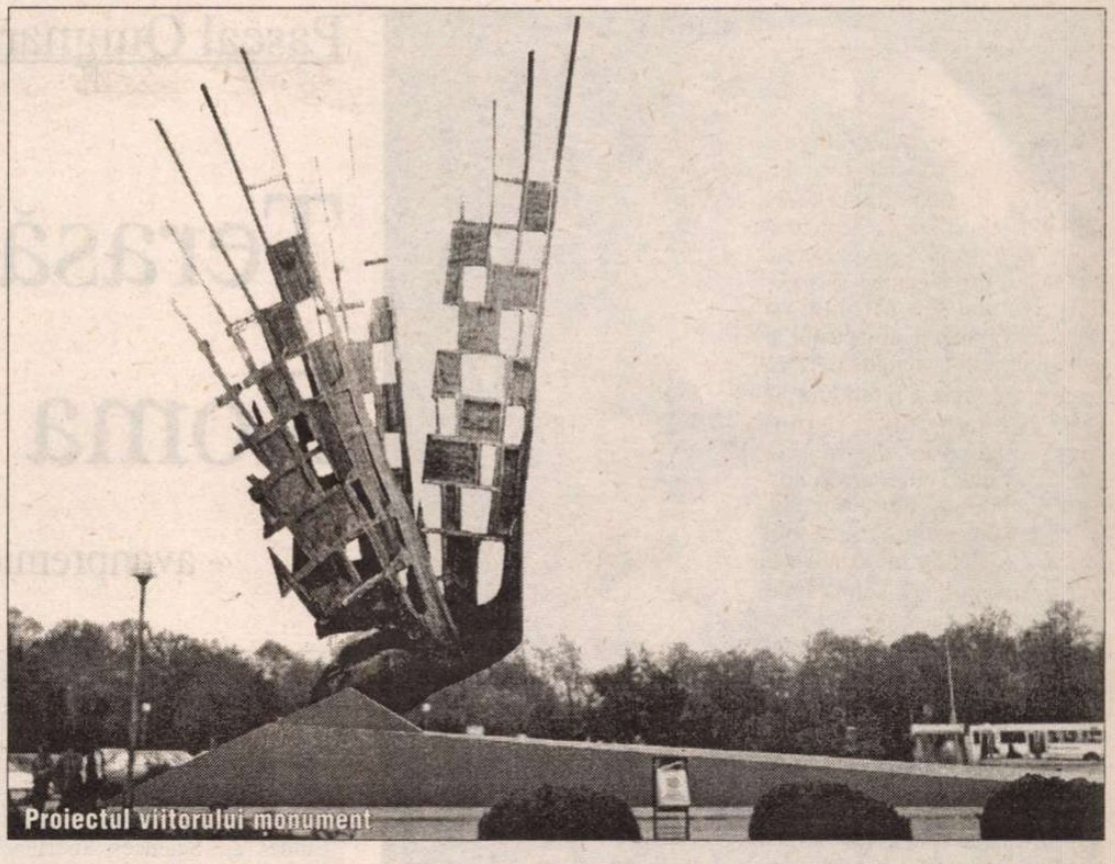
Soclul monumentului, astazi

şi în zilele noastre, înfipt, de această dată, de un cu totul alt primar. În rest, s-a mai făcut prin preajmă ceva grevă a foamei, s-a mai urcat cîte unul să vadă cum e să fii statuie atunci cînd statuia nu mai e, dar de reconstruit spaţiul într-o nouă perspectivă simbolică şi urbanistică n-a încercat nimeni cu adevărat. Şi asta nu pentru că nu s-ar fi gîndit nimeni la acest lucru, ci dintr-un cu totul alt motiv: pentru că mitologia locului este colosală, iar provocarea nu poate fi decît pe măsură. Toate încercările de pînă acum, aşa timide cum au fost ele, şi cea cu Eminescu, şi cea cu Iorga, şi încă altele, deşi au mizat pe figuri luminoase şi cu o mare încărcătură morală, nici nu au trecut măcar de faza enunţului tocmai din pricina incapacităţii lor exorcizatoare în faţa unei memorii satanice atît de copleşitoare. Şi aşa a rămas acest loc pînă în zilele noastre, după doisprezece ani de elan monumentalistic fără precedent, într-o stare ambiguă ca mesaj simbolic şi complet nerezolvată din punct de vedere peisagistic. Ce se poate citi acum în acest spaţiu, aşa cum a fost el conservat şi valorificat în ultimul deceniu, este o simplă informaţie de context: anume aceea că s-a întîmplat ceva care seamănă a demolare, dar nu s-a întîmplat nimic care seamănă a construcţie. Într-un anumit fel, această indecizie legată de statuia lui Lenin şi de aventurile ei recente este chiar metafora tristă a întregului nostru comportament postrevoluţionar: nu ne mai aranjează nici trecutul (pe care, în cazul statuii lui Lenin, l-am ascuns la Mogoşoaia), dar nu avem nici suficient curaj să punem în loc, fără ambiguităţi, un semn al viitorului. În această situaţie, prima întrebare legitimă şi imperativă priveşte chiar necesitatea acestei înlocuiri de forme artistice, de repere peisagistice şi de mesaje morale. Trebuie, cu alte cuvinte, pus cu adevărat ceva în locul lui Lenin? Răspunsul este simplu şi categoric: acel spaţiu trebuie reconstruit şi fantoma lui Lenin, care seamănă foarte mult cu piciorul fantomă, acela care doare încă multă vreme şi după ce organul fizic a fost amputat, trebuie dislocată pentru reinstaurarea echilibrului simbolic şi pentru deblocarea din captivitatea unui trecut spectral şi neliniştitor. Aceasta, într-o perspectivă subtilă, necuantificabilă în vreun fel anume şi necontrolabilă cu instrumente statistice sau de altă natură.

DAR MAI există şi un argument raţional, de natură urbanistică, unul care priveşte exclusiv morfologia spaţiului public şi configuraţia lui estetică. Într-un loc foarte autoritar al Bucureştilor şi la capătul unui itinerariu mobilat cu vreo cîteva dintre cele mai importante lucrări monumentale din întregul oraş, *Monumentul Aviatorilor - Crucea secolului - Arcul de Triumf,* pe un traseu, şi *Monumentul Infanteriei - Memoraialul Apostu - Arcul de Triumf,* pe un alt traseu, păstrarea exclusivă a Casei Scânteii drept cap de perspectivă şi singură formă urbană semnificativă reprezintă o imposibilitate morală şi o agresiune inacceptabilă împotriva logicii urbanistice elementare. Indiscutabil, micuţa Lomonosov nu poate fi total camuflată, şi nici nu este necesar acest lucru, după cum nu poate fi nici convertită formal prin cosmetizări directe pentru că ea este, într-un anume fel, o fatalitate arhitecturală a ultimilor cincizeci de ani, născută din impostură politică, o expresie a stalinismului dejist aşa cum Casa Poporului este expresia maoismului ceauşist, dar prezenţa ei poate fi mult mai simplu atenuată prin reconstrucţia imensului spaţiu verde care o precede. Iar în centrul optic, moral şi simbolic al acestuia se găseşte reperul sculptural, prezenţa monumentală unică pe care statuia lui Lenin a reprezentat-o preţ de cîteva decenii. În acest context, ridicarea unui alt monument care să disloce prezenţa fizică şi sugestia mistică a bolşevismului expansiv şi triumfător, pe care chipul lui Lenin le-a purtat neobosit prin Europa estică şi centrală, trebuie să-şi propună mai mult decît o simplă substituţie de forme şi de mesaj, anume regîndirea urbanistică a întregului spaţiu şi reconfigurarea, prin baraje optice şi prin redistribuirea zonelor de interes, a Casei Scânteii înseşi. A doua întrebare priveşte tocmai acest aspect, şi anume legitimitatea comanditarului de a-şi asuma actul exorcizator, şi capacitatea executantului – artist, arhitect, echipă tehnică – de a ieşi din sfera mică a *statuii* pentru a genera o modificare structurală a sitului şi, în acelaşi timp, de a reuşi să depăşească denotaţia pretextului şi întreaga epică a evenimentului particular pentru a asigura supravieţuirea monumentului şi dincolo de mobilul imediat al naşterii sale. Dacă e să ne oprim la prima parte a întrebării, faptul că iniţiatorul proiectului şi comanditarul moral este Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici, filiala Bucureşti, iar purtătorul ei de cuvînt este dl Constantin Ticu Dumitrescu, unul dintre cei mai consecvenţi luptători pentru restabilirea echilibrului moral în societatea românească postdecembristă, orice suspiciune că locul de amplasare ar deveni monopolul unor comportamente narcisiace şi al unor interese meschine se spulberă de la prima strigare. Foştii deţinuţi politici, reprezentînd, în cea mai mare parte, acele categorii socio-umane care au consolidat România modernă şi instituţiile sale fundamentale, care au fost în primplanul proiectului comunist de uzurpare a intergului efort edificator al cîtorva generaţii de politicieni şi de profesionişti, exterminaţi în lagăre de muncă şi ucişi civil în cazul în care n-au murit efectiv, au dreptul indiscutabil şi imprescriptibil de a

cere înlocuirea imaginii şi a prezenţei simbolice a propriului lor călău cu un insemn al libertăţii dobîndite şi al dreptăţii reinstaurate. Această substituţie de repere simbolice, pe lîngă faptul că este perfect legitimă ca eveniment concret, intră deplin şi în scenariul marelui conflict magico-simbolic pe care l-am numit *războiul statuilor*. Lupta insemnelor şi întregul conflict de imagini sancţionează, de fapt, instaurarea unor noi realităţi istorice şi înscrierea existenţei colective pe alte coordonate psiho-morale. Înlocuirea statuii lui Lenin din spaţiul public românesc va fi una reală abia în momentul ridicării unui alt obiect, şi nu în acela în care ea a fost demolată, iar această înlocuire este, dincolo de strictul eveniment mecanic, un act major de purgaţie morală şi de exorcizare a unei realităţi malefice care depăşeşte orice prezenţă civilă sau identitate istorică.

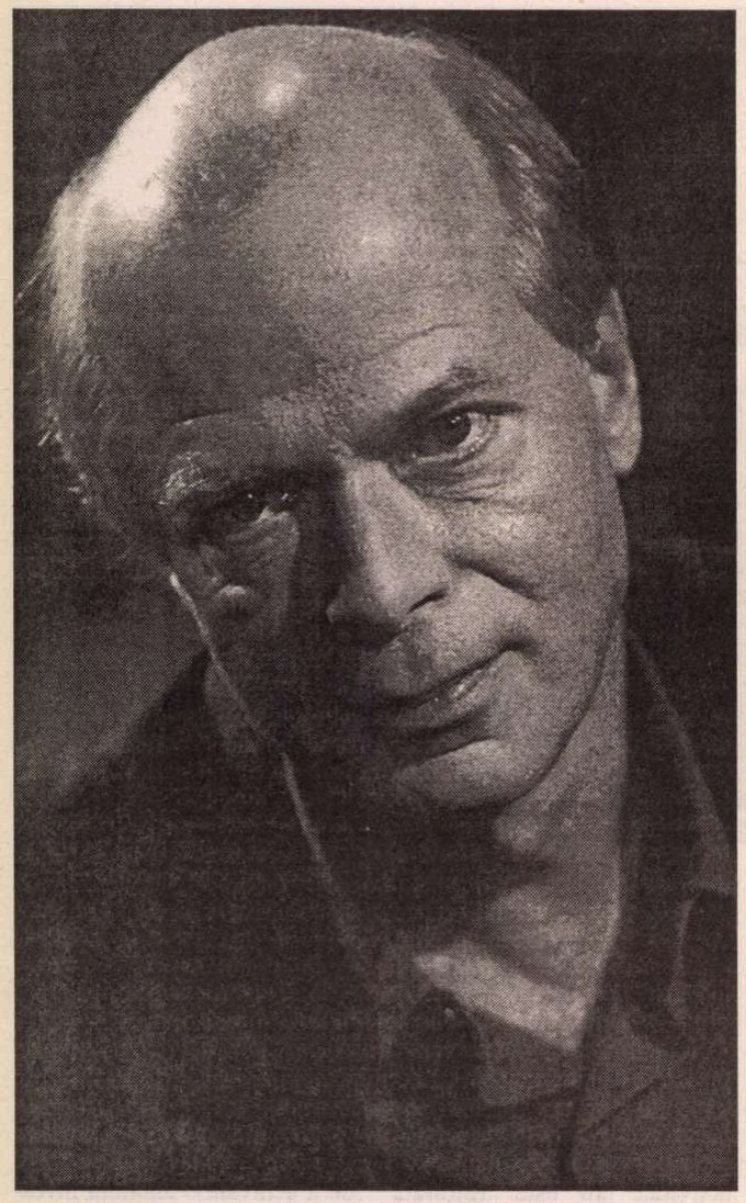
TRECÎND la celălalt termen al întrebării, la acela care priveşte sculptura propriu-zisă şi şansele ei de a face faţă enormelor presiuni care se exercită asupră-i, lucrurile sînt destul de simple şi par, în mod ciudat, a fi fost ordonate şi într-un alt plan decît cel administrativ. Sculptorul Mihai Buculei, al cărui proiect a fost selectat finalmente, este un artist bine cunoscut, cîştigătorul mai multor concursuri pentru monumente publice, printre care şi al celui de la Alba Iulia, pentru *Monumentul Unirii*. Unul dintre cei mai importanţi sculptori români de astăzi, el a fost selectat pentru acest monument în urma unui concurs cu invitaţi. Dar şi în situaţia în care nu ar fi fost organizat nici un concurs, el putea primi orice comandă de acest fel prin simpla opţiune a comanditarului şi prin îndeplinirea tuturor criteriilor pe care le impune o succesiune de avize, culminînd cu avizul comisiei pentru artă monumentală a Ministerului Culturii, comisie constituită din oameni de artă şi care se pronunţă asupre proiectului din punct de vedere estetic. Pentru realizarea unei astfel de lucrări există trei modalităţi de selecţie, la fel de valide din punct de vedere legal şi profesional: prima dintre ele este concursul deschis, a doua o constituie concursul cu invitaţi, cel pe care Buculei l-a cîştigat, iar cea de-a treia priveşte atribuirea directă, în cazul în care comanditarul vrea să aibă semnătura unui anumit artist, şi nu a altuia. Privind lucrurile şi dintr-o altă perspectivă, una mai puţin supusă logicii administrative, dar nu lipsită de o anumită logică ascunsă, Mihai Buculei este artistul cel mai potrivit pentru acest proiect. Elev al lui Boris Caragea, al cărui atelier îl şi foloseşte acum, el pare a fi mandatat să repare simbolic, în acelaşi spaţiu de creaţie şi de execuţie, ceea ce profesorul şi înaintaşul său a perturbat prin realizarea arogantei statui a lui Lenin de la Casa Scânteii. Dar nu numai reconstrucţia simbolică încearcă Buculei să o facă acum, ci şi, sau chiar în primul rînd, reconstrucţia formală şi estetică. Evitînd radical tentaţia descriptivismului şi a răspunsului istoricist şi personalizat, aceea de a-l înlocui pe Lenin cu o altă personalitate de o anvergură similară, dar cu un alt suport doctrinar şi de o altă orientare morală, aşa cum, de obicei, se întîmplă în cazuri identice, Buculei a ales varianta formei nondiscursive, la limita sensului metaforic cu expresia abstractă.


Proiectul viitorului monument

ESTE vorba de o formă frecvent întîlnită în repertoriul mai recent al lui Buculei, şi anume aceea a *aripei*, uneori numită *aripă de înger*, în fapt o construcţie spaţială de sugestie bidimensională, a cărei evoluţie este preponderent ascensională şi extensivă. Pentru spaţiul de la Casa Scânteii el a propus o lucrare compusă din trei asemenea elemente, de cca. 20 m înălţime şi de peste 50 t greutate, oarecum echivalentul unui bloc cu 5 etaje. O asemenea structură, a cărei forţă rezidă nu în volumetrie, ci în ritmurile ascensionale şi în succesiunea plin-gol, are trei calităţi esenţiale: în primul rînd, ea întrerupe acea presiune a recuperărilor pe care ne-o tot impun omisiunile din sec. XIX, reprezentînd o formă contemporană, specifică dinamicii timpului actual, dar ea se şi sustrage decis, tocmai prin absenţa oricărui mesaj denotativ, prin gradul înalt de generalitate care o scoate în afara tensiunilor mărunte ale vremurilor, acelei fatalităţi a războiului simbolic veşnic deschis. În al doilea rînd, ea impune, prin anvergura spaţială şi prin forţa semnalului, regîndirea întregului spaţiu şi reconfigurarea lui urbanistică într-o altă perspectivă arhitecturală, această componentă revenindu-i arhitectului Alexandru Beldiman, şi, în al treilea rînd, prin impactul vizual şi prin dinamica lui în cele două dimensiuni, proiectul lui Buculei va schimba radical relaţia vizuală şi, în subsidiar, psihologică, impusă de opacitatea monolitică a micuţei Lomonosov. Pentru acest vast proiect, care este, în mod cert, şi cel mai curajos care a fost lansat pînă acum pe piaţa românească, suma care s-a vehiculat prin presa ultimelor săptămîni, aceea de 600.000 euro este, şi la un calcul elementar, complet nerealistă. Ea abia dacă poate acoperi turnarea, în cazul în care această activitate nu este asigurată cumva gratis de către Şantierul naval din Galaţi, unde această operaţiune urmează să se facă. Dar strigătele de uimire şi de mînie proletară din anumite ziare, strigăte lansate, în mare parte, din goana cîte unui Jeep ceva mai scump decît dreptul de autor estimat pentru Buculei, dovedeşte fie o nepricepere crasă, fie o rea-voinţă inexplicabilă, fie o continuare a escrocheriei mediatice pe care acestea au dovedit-o de fiecare dată cînd a venit vorba despre fenomenul artistic şi despre piaţa de artă. Dacă mai punem la socoteală şi un alt aspect al dubitaţiilor de presă, rudimentar ca formulă de gîndire şi dizgraţios ca modalitate de expresie, acela de a echivala o anumită investiţie cu o deturnare de fonduri din zonele defavorizate ale inepuizabilei noastre tranziţii, adică de a socoti aceste sume în cantităţi de zahăr, de ulei, de pîine şi de medicamente care nu mai ajung niciodată la nevoiaşii cronici ai societăţii româneşti, atunci se naşte încă o întrebare: aceea dacă nu cumva statuia lui Lenin a lăsat în zonă o moştenire mult mai grea decît ar da de înţeles doar soclul stingher şi tricolorul lui provizioriu!?

Piaţa Presei libere

P.S. În *Evenimentul zilei* de duminică, 4 august 2002, un articol nesemnat, în anexa căruia un sinecurist de profesie deplînge marile cheltuieli pe care le presupune ridicarea unui monument pe care-l face altcineva, are, în încheiere, şi această constatare: „Prost gust, lipsă de responsabilitate, faţadă". Cu *responsabilitatea* şi cu *faţada* rămîne de văzut, dar în ceea ce priveşte *prostul gust*, aici lucrurile sînt absolut clare. Această sintagmă se va putea folosi în *Evenimentul zilei* doar atunci cînd directorul gazetei nu va mai purta costume din tablă zincată şi alte accesorii vestimentare de aceeaşi natură. Pînă cînd se va întîmpla acest lucru, vorba ministrului, *ciocu' mic*! Să nu vorbim prea slobod de funie în casa spînzuratului. **(P.Ş.)**



Pascal Quignard

Terasă la Roma

- avanpremieră editorială -

PASCAL QUIGNARD s-a născut în 1948 la Verneuil-sur-Avre. A studiat filozofia şi a predat la Universitatea din Vincennes şi la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Este cofondator al festivalului de operă şi teatru baroc de la Versailles. A făcut parte din comitetul de lectură al Editurii Gallimard. Din 1994 s-a consacrat în exclusivitate scrisului. Personalitate complexă şi nonconformistă, îndrăgostit de muzică, de antichitatea greco-romană, dar şi de Extremul Orient, Pascal Quignard şi-a câştigat o notorietate care depăşeşte lumea literelor o dată cu ecranizarea de către Alain Corneau a romanului său *Toate dimineţile lumii*. A publicat, între altele, volumele *Le Lecteur* (1976), *Carus* (1979), *Le Voeu de silence* (1985), *Le Salon de Wurtemberg* (1986), *Les Escaliers de Chambord* (1989), *Tous les matins du monde* (1991), *L'Amour conjugal* (1944). În anul 2000 a primit premiul Academiei Franceze pentru *Terasă la Roma*, roman ce urmează să apară în colecţia „Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas.

Capitolul I

MEAUME le spuse: „M-am născut la Paris, în anul 1617. La Paris, am fost ucenicul lui Follin. Al lui Rhuys Reformatul, la Toulouse. Al lui Heemkers, la Bruges. La Bruges iubeam o femeie, iar faţa mi-a fost în întregime arsă. După Bruges, am trăit singur. Timp de zece ani am ascuns un chip hidos într-un sălaş săpat în faleza de lîngă Ravello, în Italia. Oamenii disperaţi trăiesc în colţuri retrase. Îndrăgostiţii trăiesc în colţuri retrase. Cititorii de cărţi trăiesc în colţuri retrase. Oamenii disperaţi trăiesc suspendaţi în spaţiu la fel ca figurile pictate pe ziduri, fără să respire, fără să vorbească, fără să asculte pe nimeni. Faleza ce domină golful Salerno era un perete cu faţa spre mare. Nu am mai cunoscut plăcerea cu alte femei, după ea. Dar nu plăcerea asta îmi lipseşte. Ci ea. De aceea, toată viaţa am desenat acelaşi trup într-o îmbrăţişare la care am visat mereu. Negustorii de cărţi de joc pentru care am lucrat la Toulouse numeau romaneşti cărţile în care figurile înfăţişau eroi de roman. Antice, pe cele cu profeţi din Biblie sau cu generali din Istoria romană. Erotice, pe cele cu scene care arată cum sîntem zămisliţi. Acum trăiesc la Roma unde gravez scene religioase şi aceste cărţi de joc scandaloase. Le vinde negustorul de stampe ce ţine prăvălia *Crucea neagră*, de pe Via Giulia."

Capitolul II

ÎN 1638, Jacob Veet Jacobsz, aurar din oraşul Bruges, fu numit judecător electiv pe anul acela. Avea o fiică ciudată şi frumoasă. Era blondă, cu pielea foarte albă, uşor adusă de spate. Avea talia fină, mîinile fine, sînii bogaţi. Era foarte tăcută. Tînărul gravor Meaume o văzu la procesiunea de sărbătoarea aurarilor. Meaume avea douăzeci şi unu de ani. Ucenicia şi-o terminase la Rhuys Reformatul, la Toulouse. Meaume venise de la Lunéville împreună cu Errard Nepotul care apoi l-a părăsit ducîndu-se la Mainz.

Frumuseţea ei îl lăsă buimăcit.

Silueta ei zveltă îl fermecă.

O urmări fără măcar să-şi dea seama.

Ea însă îl observă. Meaume îi surprinse privirea aţintită asupră-i. Privirea aceasta va trăi în el toată viaţa. Fără a şovăi o clipă, îşi întrebă meşterul dacă ar vrea să-l prezinte fetei. Meşterul (faimosul Johann Heemkers) primi să-l ajute fără să-i pună vreo întrebare. Au mers s-o salute. Ea îşi înălţă pleoapele. Le răspunse la salut înclinîndu-se. Nu schimbară însă nici un cuvînt. Şi-au spus doar numele, atît. Din clipa aceea, el o pîndi peste tot în oraş. Asistă la toate slujbele unde venea şi ea. Sub felurite pretexte, îşi făcu de lucru la ceremoniile municipale. Merse la toate tîrgurile. Participă la toate dansurile şi chermezele organizate de consiliul din Bruges.

Ea îi căuta din priviri silueta. Îl vedea pe podurile arcuite peste canaluri, furişîndu-se după parapete. În pieţe, după ghizdurile de piatră ale fîntînilor. Îi vedea umbra topindu-se în umbra neagră a portalurilor şi în aceea, mai îngustă şi mai gălbuie, de după coloanele bisericilor. De fiecare dată, prezenţa lui întrezărită îi umplea inima de fericire. Îşi pleca pleoapele de îndată ce-i întîlnea privirea. Uneori se purta ciudat şi rămînea adusă de spate, foarte palidă, sau dispărea prin unghere, chiar şi în plină zi.

O cîştigă de partea lui pe slujnică. Sau dimpotrivă, ea l-a căutat. E un punct important, care însă rămîne obscur. Oricum, pînă la urmă s-au întîlnit faţă în faţă.

S-a petrecut într-o minusculă capelă laterală. Un ungher înghemţat, în marele spital din Bruges. E frig. Penumbra zidului de susţinere îi învăluie. Slujnica stă de pază. În faţa fiicei unice a judecătorului electiv, ucenicul gravor nu-şi găseşte cuvintele. Atunci, cu degetele, îi atinge timid braţul. Ea îşi strecoară mîna între mîinile lui. Îşi lasă mîna rece în mîinile lui. Atît. El îi strînge mîna. Mîinile lor devin calde, apoi fierbinţi. Nu vorbesc. Ea îşi ţine capul plecat. Pe urmă îl priveşte drept în ochi. Îşi deschide ochii mari şi îl priveşte ţintă. Se ating din priviri. Ea îi surîde. Se despart.

Tînăra femeie nu vorbeşte niciodată. E primăvara anului 1639. Ea are optsprezece ani. Are un aer timid, aproape că pare puţin cocoşată. Are gîtul prelung. Poartă mereu haine sobre şi cenuşii. Meaume ştie că e logodită cu un subaltern al tatălui ei, care de altfel e fiul unui prieten al lui Johann Heemkers. Acum nu vrea să-l mai vadă. Nu vrea nici măcar să mănînce în prezenţa bărbatului cu care trebuie să se mărite. Îi place mult să mănînce, dar singură, în patul ei, în spatele pologului, în timp ce slujnica aşteaptă la uşă, pentru ca nimeni să n-o vadă cînd duce dumicatul la gură. Neîncetat, zi şi noapte, îl aşteaptă pe Meaume. Visează să mănînce cu Meaume, în patul ei. Singură cu Meaume în patul ei, în penumbra pologului lăsat.

Capitolul III

MEAUME spune: „La a doua întîlnire, am mers după un capăt de lumînare şterpelit de pe un suport de aramă, pe un coridor."

Tot Meaume: „Fiecare merge după crîmpeiul de noapte în care se afundă.

Un bob de strugure se umflă şi plesneşte.

La începutul verii prunele renglote crapă.

Cine nu e cuprins de iubire cînd copilăria plesneşte ca un fruct?"

Ea spune: „Nu ştiu."

Meaume, ucenicul lui Johann Heemkers, merge după lumină, după lumînare şi după degetele roz, merge după slujnică, după umerii luminaţi, de-a lungul coridorului. Prima dată o dezbracă pe fiica judecătorului din Bruges chiar în casa tatălui ei. O casă de tîrgoveţ obişnuită, cu faţa spre un canal. Pun lumînarea cît mai departe de ei. În lumina lumînării, sînt amîndoi la fel de stingheriţi, apoi la fel de îndrăzneţi; rămîn goi-goluţi, plăcerea e subită, dorinţa renaşte aproape imediat. După plecarea lui, dorinţa tinerei femei e tot mai vie. În zilele următoare, cînd se revăd, ea îndrăzneşte tot ce sufletul ei visează în somn. Cînd nu-l vede, cînd rămîne singură, dorinţa o face să pălească. Spune că sînii o dor. Îi spune că acum floarea îi e mereu deschisă, înmiresmată, înrourată. Se întîlnesc adesea, dar nu se pot iubi de fiecare dată. Ciudat, atunci cînd plăcerea o înfioară, cînd trupul ei o arată desluşit, chipul nu-i este fericit. Asta îl uimeşte pe gravor. Într-o zi, ea îi spune: „Mi-e ruşine să-ţi spun, însă parcă am jăratec în pîntec." El îi răspunde: „Să nu te ruşinezi. Şi mie sexul mi se întăreşte de fiecare dată cînd mă gîndesc la privirea ta, chiar şi pe stradă, chiar şi în atelier, cînd lucrez." Încetul cu încetul, ea începe să-l cheme la orişice oră. Fără să ţină seama de timp. Măcar pentru un minut. E atît de nesăţioasă şi de insistentă că i se face ruşine, însă dorinţa de a fi cu el e mai mare. Pe Meaume, chemările ei îl încurcă. Are de lucru pentru Heemkers, iar cea mai mică neregulă compromite băile de acizi – dar ce contează, se duce neîntîrziat unde îi spune slujnica.

În grădină (iulie 1639).

În cameră de două ori.

În pivniţă, la lumina unui felinar din tablă.

În vechea ţiglărie.

În mansardă de şase ori.

La han.

Într-o barcă închiriată cu ziua, o dată.

Capitolul IV

LA HAN. Fereastra se deschide brusc cu un zgomot de tunet. Peste amanții care se iubesc, cade brusc o ploaie de cioburi. Subalternul lui Jakobsz, pe nume Vanlacre, s-a rănit făcînd țăndări ochiurile de geam. Se clatină. Buza îi sîngerează. Scoate dopul sticluței pe care-o ține în mînă. Se pregătește să-i arunce conținutul spre Meaume care s-a desprins de trupul gol și alb al fiicei lui Jakobsz. Meaume se ridică în picioare, sexul încă îi este vinețiu și bălos, încearcă să se lupte cu Vanlacre, înaintează, se trage într-o parte, se dă înapoi. Încercare pe cît de rizibilă pe atît de zadarnică. Logodnicul fiicei lui Jakobsz a aruncat acidul. Bărbia, buzele, fruntea, părul, gîtul lui Meaume sînt arse. Fiica judecătorului e atinsă la mînă. Urlă. Durerea fiecăruia este atît de vie că urlă cu toții. Meaume este dus la meșterul său. Heemkers cheamă un medic care-l îngrijește pe ucenic. Ochii n-au suferit leziuni. Dar fața e toată o rană.

Mai tîrziu, rănile se umplu de puroi. Suferă ca un cîine.

Cînd febra îi trece, vrea să reia legătura cu fiica judecătorului. Se duce s-o caute pe slujnică.

Slujica îi spune că stăpîna nu dorește să-l vadă. Îi spune că de altfel, cît timp a fost bolnav, stăpîna nu s-a mai interesat de el.

– Ce înseamnă asta? întreabă Meaume.

– Înseamnă că asta e voința ei, răspunde slujnica, stingherită.

Meaume îi scrie fiicei lui Jakob Veet Jakobsz.

La insistențele lui Jacob Veet Jakobsz, al cărui apropiat este, marele Heemkers (fără a-i ascunde lui Meaume presiunea la care îl supune magistratul care face aproape ce vrea în orașul liber Bruges), îi cere ucenicului să renunțe la fiica prietenului său. Vanlacre e condamnat la o amendă. Heemkers îl convinge pe ucenic să accepte suma fixată de judecător. Meaume încasează banii. Tînărul gravor pare aproape senin, deși trădarea fiicei judecătorului și tăcerea ei continuă să-l chinuie. Și-a reluat lucrul în atelierul lui Heemkers. Își lăcuiește plăcile de cupru prin tamponare. Își ascute de două ori dăltițele de gravură pe piatră.

În acest moment tînăra fată îi trimite o scrisoare.

Capitolul V

SCRISOAREA fiicei lui Jacob Veet Jakobsz adresată lui Meaume: „Am primit scrisoarea în care îmi ceri vești scrise de mîna mea. E o dovadă de afecțiune pentru care îți mulțumesc. Mîna mi-e arsă de acid, dar e vie. Toate degetele pe care mi le-a dat Dumnezeu se mișcă. Și chiar destul de ușor. Cu ele îți scriu, nu mai am cîrcei și pot să le mișc în voie. Darul pe care mi l-ai trimis mi-a făcut plăcere. Portretul în care îmi înfățișezi chipul și pieptul e atît de meșteșugit încît par mai frumoasă. Rama roșie din baga e drăguță. Am tăiat cu foarfecele pieptul, căci l-ai înfățișat dezgolit și nu mi s-a părut cuviincios. Adineaori, după dejun, privirea mi-a căzut pe scrisoarea ta și pe micul portret gravat pentru mine. Mi-au dat lacrimile, căci eu îți spun adio. Alaltăieri, în biserică, te-am privit. Ieri te-am văzut coborînd pe străduță și intrînd în atelier. Ai devenit hidos. În plus, reamintindu-mi încăierearea ta cu Ennemond, mi-am zis că nu știi să te bați. Ai fost jalnic. Mai jalnic nici că se poate. Pe lîngă toate astea, mi-am reproșat că m-am dăruit fără pic de rușine. M-am gîndit la lucrul acesta și îl regret sincer. De aceea, acum un ceas m-am dus să-l caut pe tata, să-l rog să anunțe mai repede căsătoria mea cu bărbatul care mi-a ars mîna, iar tata a socotit că, după vorbele care-au umblat prin oraș, și fiind logodiți mai de mult, acest anunț ar fi binevenit. Ușa mea îți rămîne închisă pe veci. Nu ne vom revedea niciodată. Nanni."

Capitolul VI

PESTE cîteva zile, într-o dimineață de august a anului 1639, o zi superbă, Nanni îl trezește. Lui Meaume nu-i vine să creadă. E acolo, în mansarda lui. Fata pe care o iubește s-a întors. E aplecată deasupra lui. Îl bate pe umăr. Bărbatul e gol. Ea însă nu vrea să-l privească. Din contră, îi aruncă o cămașă pe pîntec. Îi spune cu voce joasă, cu o voce imperativă: „Ascultă-mă! Ascultă-mă!"

Privește înapoi ca și cum ar urmări-o cineva. Are chipul unei femei îngrozite. Ochii îi strălucesc de spaimă. Fața îi este roz, blîndă, prelungă, slăbită, gravă. Sub ochi are cearcăne. Părul lung e legat simplu la spate, peste boneta cenușie. Poartă o rochie cenușie, un guler alb. E mai frumoasă ca oricînd. E aplecată deasupra lui.

– Trebuie să pleci imediat.

Meaume se așază pe pat. Își freacă ochii cu degetele. Își aranjează părul cum poate.

– Trebuie să pleci din oraș. Chiar azi.

– De ce?

– Chiar acum.

– De ce chiar acum?

– Pentru că o să vină. Vrea să te ucidă.

Ea îi atinge cu repulsie chipul și spune:

– Îmi plăcea chipul tău dinainte. Sînt mîhnită că l-ai pierdut.

– Dar ce ai făcut? De ce trebuie să plec chiar acum? întreabă Meaume trăgîndu-și capul din mîinile ei cu un gest violent.

Nanni Veet Jakobsz tace. Își apropie încet mîinile de cămașa pusă pe pîntecul pictorului ca să-i acopere goliciunea. Prin pînză, îi apucă sexul apoi îl strînge ușor pînă se întărește sub cămașă. Lasă brusc sexul pe care l-a întărît. Îl privește. Îi surîde. Apoi, încetînd să surîdă, îi spune:

– Pentru că i-am spus că te iubesc.

Brusc, o podidesc lacrimile. Își șterge nasul.

–Ai devenit un bărbat cu adevărat hidos, îi spune ea.

– Ce pot să fac?

– Zău, nu te vezi cum ești!

Își vîră batista în mînecă. Îi spune: „Voiam să te ucidă. Acum nu mai vreau."

Abia își termină vorbele, că Meaume se smulge din brațele ei. Se ridică, se îmbracă, coboară două etaje, intră în apartamentul meșterului, discută cu el și cu soția lui. Pleacă neîntîrziat.

Meaume spune: „Aveam să-mi duc în altă parte cîntecul meu amar. Așa cum există cîntece de pierzanie, există și o pictură de pierzanie."

Acidul este mai ciudat decît o culoare.

Chipul fiindu-i ars, cunoscuții nu-l mai puteau recunoaște.

Dintr-o năpastă, a făcut o șansă. Schimbîndu-și înfățișarea, s-a dus la Bruges unde s-a apucat de furat. S-a dus la Anvers fără să-l știe nimeni și acolo iarăși a furat. Fura, dar încă o iubea. În chip inexplicabil, cînd a înțeles c-o iubea doar pe ea, s-a lăsat de furat și n-a mai căutat plăcerea în brațele tîrfelor, care nu se arătau scîrbite de fața lui sau mai degrabă i-o suportau pentru bani. S-a dus la Mainz. La Mainz l-a regăsit pe Errard Nepotul, cu care-a împărțit o cameră încălzită. Era o cameră mare, destul ca să-și țină în ea plăcile, lacurile, cufărul, șevaletul, penele de porumbel, băile de acizi. Peste un an, în 1640, o revede. E începutul după-amiezii. E singură, într-o rochie albastru cu galben, în fața clopotului de aur al Aurarilor din Mainz. Îl așteaptă.

Nici acum nu-și poate desprinde privirea de ea.

Se oprește. Tînăra femeie îl atrage mai mult ca oricînd. Vine spre el, plecîndu-și capul ușor. La întrebarea lui, confirmă că de zece luni e măritată. La o nouă întrebare, răspunde că da, are un prunc. Al cui? Ea nu răspunde. Își înalță pleoapele. Rîde. Îi ia mîna.

– Vino, îi spune ea.

– Nu, spune el.

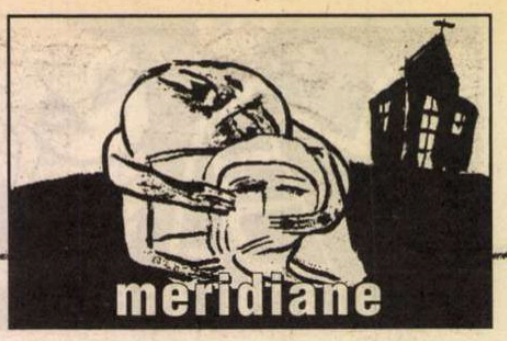
O privește. Apoi, cu capul, face semn că nu. Fuge.

Capitolul VII

MEAUME fuge, a fugit. A plecat din Mainz. Douăzeci de zile a rămas într-un han de pe celălalt mal al Rinului, fără să scoată nasul afară, găzduit împreună cu alți șase bărbați într-un soi de grajd. Douăzeci de zile de suspine înăbușite, dormind în fîn și în mirosul greu. Apoi a plecat mai departe, a trecut prin Württenberg, a străbătut cantoanele helvete, Alpii, statele pontificale, Roma, Napoli. Timp de doi ani și-a ascuns chipul la Ravello, mai sus de micul sat, într-un sălaș săpat în faleza ce domină golful Salerno. În sfîrșit, în 1643 au urmat Roma, colina Aventino, terasa acoperită, stampele nocturne, albumul scandalos din 1650, cărțile de joc erotice în care visa că iubește. Pe stampe era gravată crucea neagră de Malta, însemnul negustorului de stampe pentru care lucra și care ținea prăvălie pe Via Giulia, lîngă Palazzo Farnese. Pînă acolo, gravorul avea de mers o sută de metri de-a lungul Tibrului, trecea prin fața sinagogii, traversa ghetoul evreiesc. Semna în stînga, jos, *Meaumus sculpsit*. Tatăl său fusese luminărar. Puțini fii de luminărari au ajuns gravori. Lasne, Callot, Poilly erau de familii de aurari. Copilul avea un incredibil talent de a desena atitudinile naturale și expresiile trupului, de a scoate din umbră chipuri și mîini, de a reprezenta scene sordide, sau umile, sau rușinoase, nicicînd văzute pînă atunci. Fusese dat la meserie foarte devreme.

Vanvitelli - Stampă reprezentînd o panoramă a Romei

În românește de
Emanoil Marcu



cartea străină

de **Grete Tartler**

Atenţie la europeni...

EUROPENII sunt colegii lui Joyce. Aşa rezuma un scriitor american spiritul european. Dincolo de Joyce, o galerie de personaje şi stiluri, care trasează harta politică, socială, artistică a moravurilor europene, în care poţi să te scufunzi fără a-i da prea lesne de capăt. Dinu Flămând publică traducerea unui eseist şi romancier la modă, Philippe Sollers, cel convins că

Philippe Sollers, *Războiul gustului*. Traducere de Dinu Flămând. Editura Polirom, 2002.

numai secolul al XVIII-lea poate fi leacul vindecării "tumorii istorice" reprezentate de veacurile XIX şi XX, care trebuie să se resoarbă pentru a nu duce spre un final apocaliptic."Veni-va oare vremea când nu vei mai fi suspect ori de câte ori aduci vorba despre secolul al XVIII-lea? Cât timp vom mai fi obligaţi să rumegăm ura fascistă împotriva Epocii Luminilor sau destinul tragic pe care stalinismul l-a aruncat asupra ei?"

Surprizele lui Fragonard, Secretul lui Rodin, Strategia lui Céline, Proust şi experienţa interioară, Nebunia Saint-Simon, Islamul sub voal, Montaigne, călătorul mascat, Misteriosul Voltaire, etc. - iată o înşiruire a numai câteva din titlurile care dau coerenţă acestui demers. Luptând cu morile de vânt, inversând decorurile, ridicând vălurile, Sollers reconstruieşte statura umanismului provenit din antichitatea grecească. Şi, într-adevăr, europeanul care elaborează sisteme, care demonstrează că în proiectul apropierii omului de fiinţă, limbajul joacă un rol determinant, care vizează mai puţin ţintele sociale decât mizele existenţiale ar putea reprezenta un "portret al lui Joyce"!

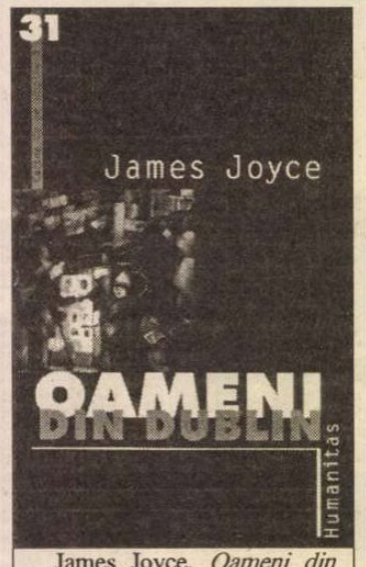
Că Sollers era într-adevăr obsedat de complexitatea lui Joyce, se vede din câte eseuri i-a consacrat. *Nora, frumoasa irlandeză* e un portret scris parcă la concurenţă cu iubitul Norei Barnacle: "Numele ei te ducea cu gândul la gâsca sălbatică, era o frumoasă irlandeză de douăzeci de ani, cu păr brunroşcat, cu ochi albaştri, cu voce gravă şi sonoră, cu aer androgin, cu mers legănat şi mândru. Era chelneriţă la un hotel din Dublin. Într-o zi, pe stradă, ea întâlneşte un bărbat de douăzeci şi doi de ani, subţire, rafinat şi prost îmbrăcat, care îi declară de îndată că el e genial. Fug împreună spre Elveţia, Italia şi Paris, se vor căsători abia douăzeci şi şapte de ani mai târziu, vor avea doi copii cu destin tern şi tragic, vor trăi permanent în exil într-o solidaritate agitată, ca doi anarhişti hotărâţi şi, în ciuda tuturor nefericirilor, foarte veseli. Acest ciudat însoţitor al Norei e scriitor, iar ea e singura care are dreptul să-i spună Jim. De multe ori, el o s-o împiedice să doarmă. De ce? "Jim e aici şi-şi scrie cartea. Eu mă aşez în pat, iar omul ăsta se instalează în camera de alături şi râde într-una de ce scrie. Atunci, eu bat la uşă şi-i zic: "Hei, Jim, încetează să scrii sau încetează să râzi". Şi Sollers continuă povestea: "Ca toţi marii scriitori, Joyce şi-a ales modul de a fi neînţeles în timpul vieţii pentru a fi interpretat la nesfârşit după moarte..." Stratul de limbaj pornografic din *Ulysses* e datorat Norei. Dar Nora nu i-a citit cărţile. Însă, când sicriul lui a fost coborât în groapă, a strigat: "Jim, ce frumos eşti!"

Sollers, în traducerea fermecătoare a lui Dinu Flămând, e un vrăjitor care învie.

...fiindcă Joyce scandase cândva latineşte

LA O NOUĂ ediţie a povestirilor care studiază misterul mării prin apa luată în pumni, după ce, între timp, există şi o bună traducere a celebrului *Ulysses* în limba română, cititorul *Oamenilor din Dublin* poate avea certitudinea că *Ulysses* fusese gândit în 1906 ca idee de povestire în *Dubliners:* aşa cum fiecare capitol al marelui roman joycean e scris într-un stil diferit, cu simbolism legat de peripeţia odiseică respectivă, cele cinsprezece povestiri sunt ordonate după vârstă (de la personajul cel mai tânăr, către adolescent şi matur). Stilul povestirilor urmează felul de a fi al personajelor. La prima vedere acestea par „tunse" de austeritatea catolicismului irlandez la început de secol XX, incapabile de aspiraţii ieşite din comun, sufocându-se într-o urbe care, deşi a fost timp de secole al doilea mare oraş al imperiului britanic, nu mai trecea de nivelul unei provincii generatoare de bovarisme. Galeria dublinezilor descinde din lumea manufacturilor, micilor meseriaşi, a tinerilor care se obişnuiesc cu realitatea ca atare, cu foarfeci gata să îi transforme într-un gard viu. O incredibilă maturitate pune stăpânire pe toţi, peste toate, în discuţii, în hotărâri. Poveştile despre dominaţia politică britanică şi tirania catolică – cum spunea chiar Joyce, „preschimbă pîinea în artă". Dezamăgirile copilăriei, experienţele de fiecare zi devenite căutare medievală a Graalului, frustrările, cruzimea, egoismul, superficialitatea celor din Dublinul „unde nu există milă pentru ceilalţi" sunt învăluite de inegalabila dragoste-compasiune a autorului, manifestată egal pentru toţi. Poate doar Cehov să-şi fi iubit atât personajele.

Ce subiecte „vânează" Joyce prin Dublinul anului 1900? Mai ales, cum s-a observat adesea, rezonanţe autobiografice. Absolvenţi de colegiu care-şi povestesc primele aventuri erotice, rezolvarea prin căsătorie a unei legături ascunse dintre un funcţionar şi o lucrătoare, renunţarea – chiar în momentul urcării în vaporul de Argentina – la evadarea din provincia irlandeză, viaţa unei familii cu mulţi fraţi etc. Toate par ecouri la experienţele autorului născut în 1882 într-o familie numeroasă din suburbia Dublinului, cunoscând confruntarea cu dogma religioasă ori declinul material al familiei. Şcoala iezuită, cu multă literatură clasică (de unde se trage faptul că Ulise a devenit „eroul preferat" al autorului) şi-a lăsat amprenta asupra devenirii autorului. Presupun că legătura nu e greu de făcut: scandările latine au impregnat atât de tare mintea elevului Joyce, încât au rămas în proza sa. Acestor scandări li se datorează, cred, efectele stilistice devenite fundamentale în *Ulysses*, dar care sunt vizibile şi în *Dubliners* (uneori a-



James Joyce, *Oameni din Dublin*. Traducere din engleză de Frida Papadache. Ediţia a II-a revăzută., Colecţia Cartea de pe noptieră, coordonată de Ioana Pârvulescu. Editura Humanitas, 2002.

ceastă cultură clasică se suprapune ritmurilor realităţii: de pildă, s-a observat că ritmurile narative ale chelnerului Pat sugerează repetiţia mişcărilor celui care serveşte venind şi revenind la mese). Cuvintele incantatorii, repetate, considerate o inovaţie în *Dubliners*, supraimpresionează limbajul sec, descărcat de metaforă şi arabesc, al personajelor nespectaculoase, al imaginilor care compun panorama începutului de secol XX. Ce mister: viaţa palpită în cea mai uscată materie. Avea dreptate Nora să strige la mormântul lui: „Jim, ce frumos eşti!"

...iar Saramago s-a săturat de integrarea europeană

PLICTISIT de atâta umanism european (revenit la modă datorită UE), de atîtea elogii raţiunii şi clasicismului (probabil şi pentru că nu a avut o educaţie în care acestea să-şi afle loc), conştient de eventualul „pericol al ficţiunii exagerate", Saramago alege pentru *Pluta de piatră* un stil eseistic ironic, parodic chiar.„Nu sunt romancier, sunt eseist. Scriu romane doar pentru că nu mă pricep să scriu eseuri".

Parabola - transparentă până la vizibilitatea elementelor constitutive – e un elogiu „normalităţii fantasticului". Convingerile de stânga ale autorului sceptic în privinţa integrării europene a ibericilor sunt evidente (Excelentă, în această privinţă, postfaţa doamnei Mioara Caragea). Potrivit autorului, Portugalia şi Spania sunt mai apropiate ca matrice spirituală, ca identitate naţională lingvistică, istorică, religioasă, de America Latină decât de Europa. Şi atunci, de ce să nu desprindă Peninsula Iberică de Europa, mânând-o ca pe o veritabilă plută de piatră spre obârşii. Dar nu în mod simplist. Mai întâi, desprinderea se face prin multe şi obişnuite „întâmplări" (cam ca la noi, cu găina care naşte pui vii): o femeie loveşte în pământ cu o nuieluşă de velniş şi atunci câinii care în acea localitate erau „din moşi strămoşi" muţi, încep să latre. Un bărbat ridică o piatră de pe ţărm şi o aruncă în mare: piatra era însă foarte mare şi distanţa la care a aruncat-o, incredibilă. Altul „simte" în clipa sciziunii un cutremur, deşi nici un seismograf, nici cel mai sofisticat, nu-l percepuse. Altul, din clipa pornirii marii plute, este urmat tot timpul de un stol uriaş de sturzi.

Numai că lucrurile nu se rezolvă atât de simplu. Există televiziuni care filmează zilnic îndepărtarea de „raţionalista Franţă". Există radio şi comunicate guvernamentale, există geologi învechiţi în concepte şi măsurători din satelit, există poliţie şi servicii secrete, mijloace de manipulare a opiniilor... Există, în sfârşit, teama de luare cu asalt a aeroporturilor, intrarea cu forţa în hotelurile rămase fără turişti (ironie al adresa aşa-zisei revoluţii din 1974, când clădirile mai de seamă din Portugalia au fost ocupate de „revoluţionari"), există mai ales vânătoarea oarbă, fără sens a celor patru inşi „premonitori", capabilă în orice moment să transforme solii în inamici. Povestea celor patru, căutarea lor reciprocă, regăsirea lor ca prieteni, odiseea lor pe pământ hispano-portughez şi perceperea amănuntelor prin „oameni normali", sporeşte bugetul de credibilitate al parabolei.

Până unde putea autorul să-şi permită însoţirea derivei? Până undeva în larg. Moartea unuia dintre personajele premonitorii şi înmormântarea sa simbolică (i se înfige la căpătâi nuieluşa de velniş) are menirea unei reînsămânţări a solului iberic cu darul fanteziei, căutării, cultivării fantasticului. ■

José Saramago. *Pluta de piatră*. Traducere şi note de Mirela Stănciulescu. Posfaţă de Mioara Caragea. Seria de literatură universală a Bibliotecii Polirom, coordonată de Denisa Comănescu. Editura Polirom, 2002.

Cea mai bună carte africană

● Foarte bine primită în Franţa este traducerea, la Ed. de l'Aube, a romanului *Triomf* semnat de scriitoarea din Africa de Sud Marlene Van Niekerk, distins în 1995 cu Premiul pentru cea mai bună carte africană. Scrisă cu vervă şi talent literar impresionant, cartea are ca temă Noua Africă de Sud, simbolizată prin familia Benade – tatăl, mama, fratele şi copiii – ce trăiesc izolaţi în casa şi grădina lor, întreţinînd secrete relaţii incestuoase. Grupul de personaje psihotice, degenerate, închise în lumea lor, incapabile să privească în viitor şi mulţumindu-se cu amintiri traumatizante din trecut sînt

mai curînd victime ale sistemului decît monştri iar Marlene Van Niekerk alege povestirea realist-ironică pentru a-i înfăţişa.

Epopeea unei anarhiste

● Sosită din Rusia natală la New York în 1889, la 20 de ani, Emma Goldman a îmbrăţişat ideile anarhiste cu aceeaşi frenezie cu care a trecut din iubit în iubit. A stat la închisoare fiindcă a militat pentru cotracepţie, amorul liber şi drepturile homosexualilor. A scăpat ca prin minune, în ultimul moment, de miliţiile puritane şi în 1919, căpătînd interdicţie pe teritoriul american s-a întors în Rusia revoluţionară. Acolo s-a dumirit repede că revoluţia bolşevică e o maşinărie de strivit speranţa şi libertatea şi a plecat într-un nou exil, în Canada, unde a murit în 1940. Memoriile ei care merg pînă în 1920 sînt studiate în universităţile americane şi au fost traduse de curînd şi în franceză, la Ed. Complexe.

Luciditate şi umor

● În ultimul său roman, *Youth,* scriitorul sud-african John Michael Coetzee descrie cu luciditate şi umor parcursul unui tînăr anglofon catolic din oraşul Cap, căruia nu-i dă decît prenumele, John. Părăsindu-şi mediul familial – un tată alcoolic şi o mamă care-l sufocă prin devotament, John începe studii universitare de matematică, dar îşi dă seama că veritabila sa pasiune este literatura modernă. Cu cît citeşte mai mult, cu atît se convinge de provincialismul mediului său şi de lipsa lui de talent literar. Experienţele sexuale nu fac decît să îi accentueze tristeţea şi dorinţa de a pleca în Europa. În prima treime a romanului, eroul acumulează nemulţumiri faţă de viaţa din Cap. Apoi îl regăsim la Londra, descrisă cu realism necruţător şi umor ca un centru al reţelei mondiale de artişti anglofoni convinşi fiecare că pot învăţa în capitală cum să devină geniali. *Youth* se încheie cu un John de 25 de ani, slujbaş la o societate de informatică din

afara Londrei. L-a descoperit pe Samuel Beckett şi îl imită, dar a rămas la fel de insensibil şi ignorant ca şi la sosirea în Anglia. Finalul sugerează că tînărul se va întoarce în Africa de Sud, convins de propria mediocritate şi de cea a lumii. Criticul de la „TLS" care recenzează romanul e de părere că J. M. Coetzee nu s-a grăbit să vină la Londra pentru a-şi primi Booker Prize (care i-a fost decernat de două ori), din motive personale: *Youth* lasă să se înţeleagă că nu are amintiri tocmai plăcute din Anglia anilor '60.

Saga din epoca de piatră

● În 1977, o doamnă de 40 de ani, mamă a cinci copii şi cadru superior la o firmă din Portland (Oregon), pe nume Jean Auel, şi-a dat seama că ceea ce o pasionează cu adevărat este preistoria, epoca de piatră. A demisionat şi s-a apucat să studieze timpurile străvechi, dar nu pentru a scrie studii ştiinţifice, ci un roman, scop în care a citit şi manuale de „fiction writing". A început cu *Clanul urşilor de caverne,* în 1980, volum care s-a vîndut în 100.000 de exemplare şi care a fost apreciat şi de universitari pentru precizia ştiinţifică, şi de cititori, pentru frumuseţea povestirii. Astăzi, saga ei preistorică ajunsă la al cincilea volum, *Refugiile de piatră,* este tradusă în 28 de limbi şi s-a vîndut în 35 de milioane de exemplare.

Tînărul director

● Danezul Kasper Holten e fascinat de spectacolul de operă. Ratînd examenul de admitere la Conservator, secţia regie, a lucrat un timp fără salariu la Opera din Copenhaga (mama lui e în conducerea Băncii Danemarcei, iar tatăl – om de afaceri, aşa că l-au întreţinut pe tînărul supradotat). Remarcîndu-se în Det Kongelige Teater prin ideile sale regizorale şi de repertoriu, tînărului Kasper Holten i-a

fost încredinţată, la nici 27 de ani, conducerea Operei, funcţie pe care o exercită cu succes din anul 2000. Ambiţia sa pe cale de a se realiza este să facă din Teatrul Regal din Copenhaga cea mai bună Operă din ţările nordice.

Antologie vizuală

● *The Book of 101 Books,* volum coordonat de Andrew Roth la editura americană PPP, este o carte indispensabilă pasionaţilor de fotografie fiind în acelaşi timp un instrument de lucru, cu informaţii de bază, o antologie vizuală şi un album superb de privit. Andrew Roth a selectat, descris şi reprodus parţial cele mai bune 101 volume de fotografii din sec. XX. „Cele mai bune" nu înseamnă neapărat ale celor mai buni fotografi, ci şi macheta, textul ce însoţeşte imaginile, calitatea tipografică. Fiecare lucrare (între care sînt şi cele semnate de Moholy-Nagy, Sanders, Moi Ver, Brassai, Man Ray, Cartier-Bresson, Avedon) e prezentată cu coperta şi o serie de imagini de calitate ireproşabilă, însoţită de date despre contextul publicării. *The Book of 101 Books* costă 131 €.

Umor englezesc

● Scriitorul englez Peter Mayle (care a putut fi văzut la emisiunea lui Bernard Pivot *Double je* din august) s-a îndrăgostit de regiunea franceză Provence, căreia i-a consacrat pînă acum trei cărţi: *Le bonheur en Provence, Une année en Provence* şi *Provence toujours.* Pe ultima, numărul de vară al revistei „Lire" o recomandă ca lectură de vacanţă astfel: „Puteţi avea, în acelaşi preţ, privirea ascuţită a desenatorului Albert Dubout, umorul special al lui Buster Keaton, absurdul lui Samuel Beckett şi comicul observaţiilor savante ale lui Jacques Tati. Se întîmplă atît de rar să rîzi cu poftă în compania unei cărţi, încît proza lui Peter Mayle ar trebui plătită de Securitatea socială."

Un studiu despre SF

● Doi profesori francezi de literatură, Gilbert Millet şi Denis Labbé, şi-au propus să facă tabloul cît mai complet posibil al SF-ului. Studiul lor, intitulat *La Science-fiction* şi apărut la Ed. Belin, cuprinde temele, autorii, limitele şi locul în cultură al popularului gen, precum şi o reflecţie asupra încărcăturii lui filosofice.

Zadie Smith, bis

● Am mai scris în aceste pagini despre fenomenalul succes al romanului de debut al studentei londoneze Zadie Smith, *White Teeth* (Ed. Hamish Hamilton). Criticii au fost entuziasmaţi de originalitatea şi complexitatea cărţii, fotografia autoarei a apărut în toate revistele, ediţia primă s-a vîndut în 42.000 de exemplare, urmată de o ediţie de buzunar cu un tiraj de 75.000 de volume. Acţiunea principală a romanului se derulează din 1975 pînă în zilele noastre, cu flash-backuri în timpul celui de al doilea război mondial şi al decolonizării Indiei şi urmăreşte două familii din Willesden (un cartier din nord-vestul Londrei, unde locuieşte Zadie Smith): una bengali şi musulmană, alta mixtă, englezo-jamaicană (precum cea a autoarei). Pe parcursul povestirii apar şi personaje făcînd parte din secte milenariste, din mişcarea pentru drepturile animalelor, stîngişti albi rizibili, un grup islamist fundamentalist, un şoarece modificat genetic etc. Romanul se citeşte cu uşurinţă şi succesul său se datorează şi tonului destins, în ciuda problemelor grave abordate – rasismul şi fanatismul. Tînăra şi frumoasa autoare, care va începe în toamna aceasta un masterat la Harvard, a predat încă din primăvară editorilor săi (care îi plătiseră un avans de 250.000 de lire) încă un roman ce va fi lansat cu mare tam-tam la 26 septembrie. Titlul lui: *The Autograph Man.* În acelaşi timp, Channel 4 va difuza o adaptare TV după *White Teeth,* în patru episoade – anunţă „The Independent".

Vidrohi

● „Am cărat piatra în spate din junglă./ Am cioplit din ea un idol./ Ei au pus idolul în templu/ şi acum îmi interzic/ să intru în templu" – aceste versuri aparţin unui poet indian din breasla cioplitorilor în piatră şi sînt ilustrative pentru noul curent literar Vidrohi Sahitya Chalval din statul Maharashtra. Această „Mişcare Literară Rebelă" nu există decît de patru ani dar a devenit deosebit de puternică, ea fiind o reacţie la literatura indiană tradiţională influenţată de brahmanism. „Literatura *marathe* este în mod tradiţional asociată castei brahmane, care reprezintă 3,5% din populaţia ţării. Mişcarea noastră vrea să dea o voce literară celorlalte 96,5%, între care sînt musulmani, creştini, budhişti, oameni din castele inferioare şi mulţi alţii" – explică Avinash Kadam, unul dintre teoreticienii mişcării Vidrohi.

post-restant

de Constanţa Buzea

PĂSTRAŢI, nu mă îndoiesc, o copie după scrisoarea din 4 august. Revedeţi finalul, asupra căruia gândesc, preluându-vă termenii *înjumătăţirii între,* că spaimele sunt închipuite pe când speranţele exorbitante sunt cele care pot eroda şi dezechilibra total răbdarea obligatorie într-o întreprindere de durată cum este scrisul. Mă îndoiesc că se poate face mai mult, deocamdată, şi că lansarea activă într-un mediu literar, fie el şi cenaclier, vă va spori popularitatea în cercul care se va lărgi de la sine dacă prestaţia va impresiona. Iaşul, din acest punct de vedere, e un garant de nădejde. Nu vă mai grăbiţi, ci bucuraţi-vă, rezerva de încredere de care aminteaţi depinde de dvs. să nu se sfârşească. (*Irina Ioana Brudaru,* Iaşi) ✉ Lângă cuvintele din numărul trecut, aceste poeme de o limpede eleganţă, pentru un eventual debut, nu se ştie când, eu aş alege seria de 7 piese a *Insomniilor,* dar şi celelalte texte sunt valoaroase: „Luna lasă să-i cadă câteva pene pe câmp./ Gândul întunecat ascultă./ Stai nemişcat./ Acum./ Iată-i pe tinerii lunii,/ Încercându-şi aripile./ Printre copaci, o femeie înalţă umbra încântătoare/ A chipului său:/ Întâi păşeşte în aer, şi repede/ S-a dus cu totul în aer./ Stau singur lângă un copac bătrân, neîndrăznind să respir/ Sau să mă mişc./ Ascult./ Grâul se apleacă înspre propria-i întunecime,/ Iar eu mă aplec înspre a mea." (*Început,* după James Wright), „Atât de speriat şi de singur în mine,// când carnea se ascunde/ în toate ungherele catedralei pustii/ cu lacrimi în ochi îmbrăţişez noaptea,/ ca pe-un hiatus al umilinţei.// Iubito, îţi place cum înnegreşte vitraliile/ sângele cerşetorilor basci?" (*Bilbao, recluziune).* (*Claudiu Komartin,* Bucureşti). ✉ „Am scris, mulţumit şi nemulţumit fiind. Am căutat în acest timp să-mi adâncesc morala, singura, cred eu, care ar mai putea pune lucrurile în fireasca lor ordine" – aceste cuvinte de început şi de autorecunoaştere vă trasează profilul în plină lumină, iar poemele sunt precum le ştiţi, discreţia fiind aura lor. Cât despre *peripeţiile răzbaterii* lor către public, spun că ar fi de luat câteva mostre, din manuscris păşind în spaţiul rubricii, acestea s-ar putea, prin tipărire, să-şi precizeze instantaneu intensitatea aurei. „văzul/ golit/ într-un nemărginit ianuarie// alb// gravidă iarna/ nemainăscându-mă// imagini se strâng/ sub soarele rece/ pădurea scheletică/ în strâmta-i cămaşă// un leagăn de gheaţă/ a mai rămas/ poţi auzi copacii tânjind// într-un aer ce nu ne mai rabdă" (*leagăn*), „odată cu pofta/ binecuvântarea/ furtuna muşcă din propria rană// acolo/ în carnea/ unde marea încă de la începuturi stă/ sarea alină// rostul noilor căutări/ preţ de un gol/ zâmbetul sclipeşte alb// durerea// din rănile adânci/ aducând ploaie care potoleşte/ setea" (*august, normă*). În câteva locuri aş fi operat mici schimbări, epúre, în cuvinte, în topică, dar semnalându-mi intenţia, autorul singur va urmări pe toate textele sale s-o aproximeze. (*G. G.,* Tighina-Vâlcea) ✉ Prezenţa noxelor în alveolele lumii în care trăim, impudoarea de a face dragoste sub picioarele unui spânzurat pe nedrept, dar şi sentimentele bulversante ce ni le impune degetul unei statui arătându-ne calea, direcţia, dar şi activitatea celor ce nu se văd în cele ce se văd, rămâne pe o dată viitoare, pentru câteva mostre dintr-un bogat grupaj care mi-a lăsat o bună impresie şi un gust amar. (*I. Popean,* Cluj) ■

Nota redacţiei

AM PRIMIT cîteva „replici" la un articol al dlui Şt. Cazimir referitor la ortografie. Nu le-am publicat dintr-un motiv foarte simplu: erau prea mult pamflete şi conţineau prea puţine argumente contra tezei articolului. Am dori să fie limpede pentru toţi cei care ne scriu că noi nu amestecăm problemele ridicate de colaboratorii revistei cu viaţa personală ori cu opţiunile lor politice. Faptul că dl Cazimir, bunăoară, a fost membru al unui anumit partid ori a pariat pe o anumită doctrină politică n-are nici cea mai mică relevanţă pentru ideile sale literare, lingvistice ori general culturale. Respectăm convingerile tuturor, dar punem mai presus adevărul.

în loc de cronica tv

Spectacolul (de la *A Cincea Roată*) trebuie să continue!

TEMA generală a acestui articol este televiziunea. Tema sa specifică este cultura la televiziune, iar ilustrarea acesteia, emisiunea („culturală prin excelenţă", cum sună unul dintre sloganurile sale auto-publicitare) de la postul particular de televiziune Analog TV, *A Cincea Roată,* moderată de Robert Şerban.

Într-un foarte important (pentru că problematizant la modul cel mai acut) apendice la cartea sa „Teoria democraţiei reinventată", Giovanni Sartori aduce în discuţie, la modul „ciupitativ", condiţia videoputerii. Teza sa, sumbră, dar deloc neîntemeiată, este aceea că, anume, „comunismul nu a reuşit să fabrice un *om nou,* dar video-puterea îl fabrică chiar în momentul acesta". Acest proces, e de părere Sartori, corespunde, în termeni nu doar kuhn-ieni, unei „schimbări de paradigmă" („bănuite" spre a fi cât mai exacţi) pentru dimensiunea simbolică a scenei publice: „suntem pe cale să ieşim din lumea *lucrurilor citite* pentru a intra în lumea *lucrurilor văzute*". În acest sens, dar în alţi termeni, astăzi (noţiunea ca atare este destul de elastică...) suntem martorii (nu neapărat fericiţi) ai unei posibile substituţii esenţiale: homo sapiens este tête-à-tête cu homo videns, şi acesta din urmă e pe cale să ocupe, la modul copios, spaţiul simbolic. [...]

Speculând în marginea acestui amplu, valid şi teribil silogism pe care îl enunţă filosoful italian (şi nu numai el), este firesc să ajungem la ideea că televiziunea, de unde, iniţial şi intenţional, era un instrument/ mijloc de a face educaţie, astăzi, ea a ajuns o capcană înfricoşătoare. Cu alte cuvinte, nici vorbă ca ea să mai fie cureaua de transmisie a unor idei „înalte" şi generoase (cum se credea că ar fi în era paleo-televiziunii), de vreme ce acum, ea nu face decât „edutainment" sau, cel mai adesea, „entertainment". [...]

Dacă lucrurile stau aşa, şi argumentele pro sunt din belşug, condiţia „producţiei de simboluri" nu este dintre cele mai faste. Ar mai fi de adăugat, tot aici, în direcţia acestui scenariu puţin încurajator, că raportul dintre cei care se uită la televizor şi cei care citesc ziare, este de 8 la 2 (inclusiv în România).

Şi totuşi...

Starea (de fapt) a televiziunii nu este chiar una apocaliptică. Există destui (dar nu suficienţi) „viruşi" (mai mult decât necesari) care boicotează, analizează, ridiculizează sau care anulează (în cazurile cele mai fericite) batalioanele de fantome (telemediatice) care ne bântuie realitatea. Este de amintit, mai întâi, tradiţia (e drept că firavă) a criticii de televiziune, dinspre textul scris, care s-a înfiripat şi la noi în ultimii ani. Şi apoi, mai există şi minoritatea produselor culturale care adaugă la portretul monstruos al televizunii tuşe mai blânde, dându-i acesteia chipuri / închipuiri mai umane.

O asemenea emisiune rulează la Analog TV din Timişoara. Se numeşte, cum am mai spus-o, *A Cincea Roată* şi este un *talk-show* cultural. Cu argumente, de la cele statistice până la cele analitice, emisiunea cu pricina este, de departe, cel mai valoros produs cultural de televiziune pe care îl avem la ora actuală.

De talia şi de calitatea *Seratelor TV* ale lui Iosif Sava şi a *Profesiunii...* sale a lui Nicolae Manolescu (adevăraţi „părinţi fondatori" pentru *talk-show*-urile culturale moderne în România şi, totodată, modele recunoscute şi declarate pentru *A Cincea Roată*), emisiunea realizată şi moderată acum de Robert Şerban (la început, moderată şi realizată împreună cu Igor Bergler) aniversează zilele acestea doi ani de difuzare continuă.

Statistic: durează, în medie, două ore şi jumătate, dar niciodată mai puţin de două ore (în mai multe rânduri, a avut şi trei ore de emisie); „circulă" de două ori pe săptămână, în continuu, la ore de maximă audienţă (sâmbătă, începând cu orele 19,00, duminica, de la orele 17,00); a adus pe platourile sale peste 250 de invitaţi din majoritatea covârşitoare a elitelor nu doar culturale (adesea, pe cei mai influenţi reprezentanţi ai acestora); a adunat mai bine de 600 de ore de emisie culturală de cea mai bună calitate; a făcut, în zona Banatului, audienţe incredibile pentru o emisiune culturală de televiziune. [...]

A Cincea Roată face doi ani de viaţă. În televiziune, doi ani înseamnă enorm. Măcar „mulţumim" şi „la mulţi ani" putem să îi spunem lui Robert. Merită cu prisosinţă; şi mult mai mult decât atât. Inclusiv respectul nostru. Căci la el în platou nu sunt lei...

Cristian Pătrăşconiu

N.R. Telefil a văzut mai multe emisiuni ale lui Robert Şerban şi confirmă aprecierile colaboratorului nostru. Se alătură urării: *La mulţi ani!*

Anuarul Institutului Român de la Veneţia

DIALOGUL dintre Orient şi Occident, mult timp împiedicat, dar niciodată întrerupt, azi începe să se dezvolte rapid. În acest dialog, constatăm din nou, este prezent şi *Anuarul Institutului Român de la Veneţia,* ajuns iată la al patrulea număr şi apărut în aceste zile. Am prezentat în *România literară* primele trei numere, cu bucuria descoperirii unei publicaţii particulare în ambientul nostru cultural. O publicaţie în italiană, engleză şi franceză, întinsă ca mărime (432 de pagini), de o excelentă ţinută grafică, realizată prin grija Editurii Enciclopedice. O publicaţie aparţinând tuturor celor care şi-au făcut din cunoaşterea relaţiei Occident-Orient o preocupare constantă: profesori italieni, de la Universităţile din Udine, Veneţia, Padova, Roma, Milano, Trieste, Bologna, Catania, profesori americani sau francezi sau germani, profesori şi cercetători români de la Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi, Timişoara. Contribuţiile lor sunt strânse în *Anuar.* Pe ei îi adună revista din nou, în tendinţa culturală atât de evidentă azi de refacere a unităţii Europei. Ca şi altă dată revista noastră încearcă şi altceva: o punere în evidenţă a creativităţii tinerilor. Mai ales a tinerilor români, şi dintre ei, mai ales a tinerilor bursieri români în Italia. Mulţi dintre cei care semnează şi în acest număr: Şerban Marin, Rudolf Dinu, Zeno Popescu, Maria Bulei, Monica Fekete, Anca Iovan, Carmen Burcea, Cristian Luca... au fost sau vor încerca să fie bursieri în Italia. Publicaţia este în primul rând a lor. Aşa cum erau înainte de război publicaţiile Academiei Române de la Roma, care după război n-au mai apărut (cel care intenţiona reluarea lor, Marian Papahagi, s-a dus prea devreme dintre noi şi altul la fel de vrednic ca el nu s-a găsit). Studiile sunt remarcabile. Propun puncte de vedere noi, unghiuri de abordare diferite, o înţelegere de context în care se dezvoltă firesc propriul discurs creator.

Este ultimul număr care apare sub îngrijirea noastră. Noi plecăm de la Veneţia, dar revista va continua. Va fi astfel contrazisă părerea că românii iau mereu şi mereu lucrurile de la început, abandonând drumuri pornite, căutând altele, abandonându-le şi pe acelea. Cel puţin noi cu această speranţă plecăm.

Ion Bulei

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Mallarmé şi Portugalia

FIECARE ţară intră în legendă cum poate. Prin cel mai renumit poet al ei, prin Camões, Portugalia s-a impus conştiinţei universale drept ţară a thalassofiliei şi a visului oriental. În fondul cultural comun, Lusitania a rămas pînă astăzi prototip al aventurii maritime şi al aspiraţiei de a descoperi noi lumi.

Dacă voiajul spre India a lui Vasco da Gama, imortalizat în *Lusiada* lui Camões, poate fi perceput drept aventură a unor nobili în căutare de cîştiguri, drept expediţie colonială, a existat în această temerară călătorie şi o componentă metafizică, la care cei mai subtili dintre europeni au fost întotdeauna sensibili. Marele navigator a pornit în căutarea unui vis, aşa cum au făcut-o Bartolomeo Dias, Cabral şi Columb însuşi. Nu atît aurul şi argintul l-au căutat ei, ci paradisul terestru care trebuia să se afle de cealaltă parte a Ecuatorului, dincolo de limita orizontului.

Nu-i de mirare că o minoritate de gînditori profunzi s-au ataşat acestei a doua ipoteze; dar e de mirare că unul dintre cei mai izolaţi şi mai snobi poeţi ai lumii, Mallarmé, a închinat o magnifică poezie tocmai eroului naţional portughez. În seria sonetelor omagiale, după celebrele strofe despre Edgar Poe, Baudelaire şi Verlaine (toate compuse la mormintele lor şi exaltîndu-le nemurirea poetică), după ce a scris sonetele mai puţin cunoscute despre Wagner şi Puvis de Chavannes, maestrul sibilinic al poeziei încifrate s-a aplecat şi asupra Portugaliei. Oricît de aluziv şi de obscur, sonetul consacrat lui Vasco da Gama are adresă precisă. Chiar dacă o circumstanţă accidentală a stat la baza compunerii lui (editarea albumului comemorativ din 1898), opţiunea lui Mallarmé pentru aventura maritimă portugheză rămîne grea de sens. Şi, în plus, ea a avut loc doar cu cîteva luni înainte de moartea poetului însuşi. Poezia începe aşa: *Au seul souci de voyager/ Outre une Inde splendide et trouble/ Ce salut soit le messager/ Du temps, cap que ta poupe double.*

Pentru Mallarmé, Vasco da Gama nu căuta India geografică: voiajul său era „outre Inde"; nu conta nici măcar ţinta aparentă a călătoriei, ci călătoria în sine, „seul souci de voyager". Sonetul, scris la exact 400 de ani de la călătoria spre India, devine omagiul global al posterităţii. Pentru a arăta că Vasco da Gama a cucerit eternitatea, Mallarmé inventează o metaforă extrem de specifică, „doubler le cap du temps avec sa poupe", adică „a trece cu corabia dincolo de timp". Procedeu tipic mallarméan, numele omagiatului apare doar în final, ultim cuvînt al întregii poezii; sonetul se cere obligatoriu recitit pentru a i se percepe mesajul. Navigatorul portughez spărgea valurile cu

corabia, spuma oceanului îi apărea drept „un oiseau d'annonce nouvelle", despre care se spune în încheiere:

Qui criait monotonement/ Sans que la barre ne varie/ Un inutile gisement/ Nuit, désespoir et pierrerie// Par son chant reflété jusqu'au/ Sourire du pâle Vasco.

Tot aşa cum în Edgar Poe sau Baudelaire poetul francez nu văzuse atît personajul istoric, cît interpretarea fericită a unei anumite idei, nici în personajul Vasco da Gama Mallarmé nu-l vede pe navigatorul din secolul al XV-lea: călătoria acestuia spre India, călătorie în căutarea absolutului, devine prototip al aventurii umane nemăsurate. „Palidul Vasco" de la prora corabiei se transformă în simbol al Umanităţii care îşi pune fapta în slujba visului, poate chiar în simbol al Poetului şi al trudei sale de a clădi o operă.

De ce s-a oprit Mallarmé tocmai la aparent modesta Portugalie? Dintr-un exces de subtilitate, fără îndoială! Înainte de a se transforma într-unul din eroii legendari ai volumului *Mensagem* de Fernando Pessoa şi după ce l-a călăuzit pe Camões, Vasco da Gama s-a bucurat de o primă interpretare genială în versurile unuia dintre marii poeţi francezi. E o întîmplare? Nu există întîmplări în poezie, ci consonanţă profundă care selectează zonele „poetice" ale realităţii. Iată-l astfel pe „marele Căpitan", pe eroul de epopee camoniană, alături de Poe, Baudelaire ori Wagner în Panteonul extrem de selectiv al exigentului Mallarmé! Nu ne rămîne decît să încheiem cu transcrierea splendidei versiuni româneşti a sonetului, aparţinînd lui Şerban Foarţă:

Doar setei de periple-n gol/ Ce'n Inzi mirifici nu se curmă/ Salutul nostru fie sol/ Al vremii, cap lăsat în urmă.// Cum jos pe-o vergă în tumult/ Cu caravela într-aceste/ Se frămînta în spumeg mult/ O pasăre de nouă veste// Ce-avea să-i şuiere-n-tr-un cînt/ Ce n-are cîrma s-o corumpă/ Un prea-zadarnic zăcămînt/ Nopţi, pătimiri şi piatră scumpă// Răsfrînt prin glasu-i fără fiasco/ În palid zîmbetul lui Vasco. ■

POLIROM
NOUTĂŢI august 2002

Umberto Eco
Numele trandafirului
Ediţie revăzută, cu o prefaţă de H.-R. Patapievici

Georges Durnézil
Căsătorii indo-europene şi Cincisprezece chestiuni romane

În pregătire:
Gabriela Melinescu — **Jurnal suedez II**
George Orwell — **1984**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

O Constituţie pentru un preşedinte

DACĂ mîine s-ar face un referendum pentru a vedea ce zic românii despre o a treia candidatură a dlui Iliescu la preşedinţie, poimîine ar intra la griji electorale echipa de la Cotroceni.

Constituţional nu se poate – dar în această toamnă Constituţia va fi dată la schimbat şi cine ştie dacă cele două mandate la care are dreptul preşedintele nu se vor metamorfoza în trei, la cererea specială a publicului. Şi a PSD-ului. Dar poate şi a altora.

Cum era şi firesc, dl Iliescu a spus că nu e voie de la Constituţie să mai candideze o dată, cînd i-au povestit ziariştii de ideea pe care Adrian Năstase a semănat-o într-un interviu apărut în *România liberă*. În ziua cu pricina, Iliescu era la Sinaia, iar Năstase s-a dus la Costineşti, fiecare la datoria lui. Numai că *România liberă* anunţase cu o zi înainte de publicarea interviului că îl are pe dl Năstase în şpalturi. Aşa că măcar de politeţe premierul i-o fi dat un telefon preşedintelui să-i spună că a dat un interviu *României libere* şi că l-a propus pentru un nou mandat. Dar cum nici măcar dl Năstase nu se joacă cu nervii dlui Iliescu, mai probabil e că l-a anunţat dinainte pe fostul său şef de partid ce are de gînd să le zică celor de la *România liberă*. Să nu uităm totuşi că dl Iliescu, oricît de reconciliant l-a făcut al doilea mandat, nu înghite ziarul lui Petre Mihai Băcanu. Chiar îşi manifestă periodic alergia la acest cotidian. Nici dl Năstase nu cred că îndrăgeşte ziarul lui Băcanu. Aşa că de ce ar fi acceptat un interviu pentru *România liberă?* Ca să-i dea cu tifla lui Ion Iliescu? Nu cred. Pentru a da impresia că nu s-a vorbit cu preşedintele? Asta e posibilo-probabil.

Ipoteza mea e că Adrian Năstase l-a anunţat pe Ion Iliescu de ideea lui şi de vreme ce a făcut-o publică e de presupus că a primit acceptul de la Cotroceni. Dar nu pot ignora şi cealaltă ipoteză, că speriat de vidanjorul opiniei publice pe care îl are în Guvern, Adrian Năstase vrea să forţeze mîna lui Ion Iliescu, pentru a nu fi silit să candideze el însuşi. Ar mai fi şi o a treia posibilitate, ca Adrian Năstase să facă o campanie pentru ca Iliescu să poată candida încă o dată, pentru a-şi putea confecţiona astfel imaginea de continuator al actualului preşedinte şi de om care merită voturile celor care l-ar vota pe Iliescu şi a treia oară. Înclin către prima ipoteză deoarece ea ar trebui să-i surîdă şi dlui Iliescu, mai ales dacă patria îl vrea. Şi se pare că îl vrea, judecînd după ultimele sondaje de opinie.

Patria, în schimb, îl vrea din ce în ce mai puţin pe dl Năstase şi se gîndeşte tot mai serios la CV Tudor. Aşa că e limpede că premierul are nevoie de o nouă candidatură a dlui Iliescu, pentru a nu fi silit să candideze el însuşi la preşedinţie şi eventual să piardă. Căci dacă ar pierde, Năstase nu i-ar mai putea ţine în frîu pe toţi cei care vor să-l dea la o parte, din propriul său partid. Aceasta e scenariul cel mai negru. În realitate, cred că dl Năstase se bizuie pe asul din mînecă al intrării în NATO şi atunci s-a grăbit să pluseze la timp. Premierul ştie că intrarea în NATO nu va aduce belşug peste noapte în România, şi că, după primul moment de entuziasm, românii îşi vor reaminti că trăiesc prost. Şi vor fi nemulţumiţi că trăiesc la fel de prost. Decontul acestei nemulţumiri nu-l poate plăti decît premierul care, de la începutul mandatului său, a jucat un rol de premier-preşedinte, călcîndu-se adesea pe picioare, la atribuţii, cu Ion Iliescu. Cel din urmă a acceptat probabil să stea mai în umbră, sperînd că astfel, pupilul său politic va deveni cel dintîi în inimile alegătorilor. Ceea ce nu s-a întîmplat. Dl Năstase n-are cîrlig la votanţi şi se pare că nu vrea să rişte o confruntare cu rezultatul urnelor. Aşa că n-ar fi de mirare dacă Ion Iliescu şi-ar pune din nou basca electorală, dacă i se va da unda verde dinspre Constituţie. ■

Răstălmăcind, răstălmăcind

DL Coriolan Talcioc (cin' să fie? cin' să fie?) consacră o pagină întreagă din numărul din 1-14 august al publicaţiei clujene *PIAŢA LITERARĂ* editorialului *României literare* din nr. 25 *Dl. Borbely faţă cu reacţiunea.* Părerea dlui Talcioc este că autorul editorialului l-a răstălmăcit pe dl Borbély. Şi, încă, pe un ton „furios", „cu degetul catedratic ridicat a mînie şi admonestare". Că dl Borbély merită oareşicare admonestare, asta rămîne între noi, doar că autorul editorialului a preferat să-l ironizeze. Ce să facem? Fiecare cu stilul lui. Dl Talcioc, mînios, dl Borbély, multicultural şi aşa mai departe. Autorul editorialului a reproşat dlui Borbély că socoteşte foiletonismul retardat metodologic şi pe foiletonişti, incapabili să înţeleagă literatura de după 1989, care ar pretinde alte competenţe de lectură. Ce crede dl Talcioc că a susţinut în fapt dl Borbély? Nu că foiletonismul şi-ar fi trăit traiul, ci că „noua literatură de după 1989 nu mai poate fi abordată *doar* cu instrumentele empatiei participative de dinainte de revoluţie [...], că mulţi dintre criticii noştri consacraţi ar trebui să se recicleze metodologic." Care o fi deosebirea? Dacă ne gîndim bine ea stă într-un singur cuvinţel, acela subliniat de noi în citat: dl Borbély nu crede pur şi simplu perimat foiletonismul, ci *doar* că el ar trebui să-şi alieze o metodologie multiculturală postmodernă. Exact asta îi obiecta însă editorialul: că una e una şi alta, alta. În fond, dl Borbély nici nu e original. Chiar dl Talcioc aminteşte de dl Adrian Marino, reputatul antifoiletonist din deceniile de comunism, care recomanda, în locul recenziei, dicţionare de idei literare. Frumos, nimic de zis, doar că una e una şi alta, alta. Ca dovadă de retardare, e menţionată părerea defavorabilă a Lumniţei Marcu despre lucrările dlui Marino. Luminiţa Marcu, Daniel Cristea-Enache şi alţi tineri foiletonişti n-ar face decît să reproducă, pe un alt palier, palierul (oroare!) Manolescu – Iorgulescu – Ştefănescu. Ca să vezi unde îl duce suspiciunea pe dl Talcioc! Spre a nu lăsa nici un echivoc să planeze asupra simpatiilor (era să zic „empatii participative") d-sale, dl Talcioc reia dintr-o publicaţie bucureşteană „o impresionantă tabletă" a unui binecunoscut poet, eseist şi publicist care protestează contra faptului că, în revista noastră, tatăl d-sale ar fi fost făcut „apa-

revista revistelor

ratcik". Noi, care ne citim revista şi înainte şi după ce o tipărim, n-am găsit în ea nimic de acest fel, dacă nu cumva autorul tabletei se referă la o pagină de ficţiune în care un personaj poartă un nume apropiat de al d-sale. Ei, dar ficţiunea nu poate constitui un atac împotriva cuiva. Şi cum să sari, aşa, cînd e vorba de o proză? Mare e piaţa literară. Ca şi grădina Domnului. ● În *ZIUA LITERARĂ,* poeta Angela Marinescu e de părere că revista noastră ar fi „un grup". Se înţelege, închis. Cum poeta a fost publicată de noi, iar directorul *R.I.* i-a prefaţat o antologie personală, o minimă logică o obliga pe Angela Marinescu să-şi declare apartenenţa la grupul cu pricina.

Recenzii cu plată

DUPĂ un număr triplu (aprilie-mai-iunie) făcut de către noua echipă a *CUVÎNTULUI* (Ioan Buduca) din resturile rămase de la vechea echipă (Tudor Urian), fără încuviinţarea colaboratorilor, care nu erau neapărat obligaţi să fie de acord cu publicarea textelor în condiţiile date, iată, revista reapare cu un număr pe iulie integral datorat lui Ioan Buduca. Dintre colaboratorii dinainte, puţini sînt prezenţi. N-avem idee dacă Al. Cistelecan, Nicoleta Cliveţ ori Nicoleta Sălcudeanu ştiu ce se petrece. Or fi fost şi ei publicaţi, ca şi alţii, fără a fi întrebaţi. Stupefiantă e politica editorială declarată de noua conducere: introducerea pe piaţa literară a "recenziilor promo". Este o premieră în presa postdecembristă. Nu reclame. Recenzii. Nu semnale. Aprecieri. Transcriem din pagina 2 anunţul: „Autorii cărţilor de poezie, proză, critică şi istorie literară care sînt interesaţi să fie recenzaţi în revista *Cuvîntul* în regim promoţional sînt rugaţi să ia legătura cu redacţia noastră la sediul din Bucureşti, bd. N. Bălcescu 23A, pentru a negocia unul din cele două tarife pe care le practică recenzenţii noştri şi comisionul editurii SC *CUVÎNTUL* SRL". Va să zică, aşa: criticii încep să-şi cîştige în mod capitalist existenţa. Recenzia cu plată devine un gen literar. Care vor fi fiind cele două tarife? Laudă mică şi laudă mare. De aici încolo, de cîte ori vom publica o carte ne vom întreba: oare cît mă costă treaba mică la *Cuvîntul*? Îmi pot permite treaba mare? Atenţie Cistelecan, Cliveţ, Sălcudeanu! Solicitaţi procente dacă vreţi să cîştigaţi un ban muncit! ● ... *RAMURI* (iulie-august), tot mai interesantă în noua formulă (care, ca şi a *României literare,* inspiră, iată *Tomisul* constănţean, gata şi el de haine noi în numărul anunţat de pe septembrie), reţinem un articol al dlui Alexandru George despre sinuoasa cronologie a literaturii din comunism, despre „revenirile" unor scriitori şi despre nulitatea altora. Cronicarul n-are a-i reproşa decît faptul că, foarte critic, e drept, ia totuşi în discuţie lamentabila *Istorie* a dlui Marian Popa. ● Dl Romulus Cojocaru editează de ceva vreme la Turnu Severin (avem în faţă nr. 17) o revistă de cultură intitulată *CALIGRAF,* însoţită de antologii lunare (presupunem) din opera cîte unui scriitor. În *Colecţia Caligraf* din aceeaşi lună putem citi poeziile dlui Radu Voinescu.

Ce mai ascultă PSD-ul

ÎN ULTIMA vreme *ROMÂNIA LIBERĂ* publică reportaje realizate "sub acoperire". Cel apărut în nr. 3780 consemnează recţiile unora dintre concetăţenii noştri la invitaţia de a investi într-un joc piramidal de tip Caritas. Îngrijorător pentru discernămîntul celor care au căzut în plasă e că pe fluturaşul promoţional scria cu litere mari întrebarea "Nu v-aţi săturat?" şi că destui au fost cei doritori să cotizeze la societatea fantomă Satirac, care de la dreapta la stînga se citeşte Caritas, îmbiaţi de reporterii *României libere.* Teama Cronicarului e că după apariţia reportajului se va găsi vreun întreprinzător care nu va glumi şi îi va impozita pe creduli. ● Mai marii Poliţiei sînt convinşi că demilitarizarea acestei instituţii va produce minuni în mentalitatea poliţistului. Potrivit ziarului *AZI,* şefii IGP sînt supăraţi pe presă că nu crede în minunile anticipate de ei. Să fie cum cred vîrfurile Poliţiei, dar parcă nu ne vine să credem că un poliţist corupt în haină militară se va vindeca de acest năravîn ziua cînd va îmbrăca o uniformă civilă. Mai ales că angajaţii acestei instituţii nu sînt la prima schimbare de uniformă. Mulţi dintre ei au schimbat ţinuta de miliţian cu cea de poliţist: în noua ţinută şi-au ridicat vile şi alte acareturi, stîrnind perplexitatea presei faţă de fabuloasa lor capacitate de a face economii, din salariu. ● Săptămîna trecută pastorul Laszlo Tokes a acuzat conducerea UDMR afirmînd că o clică a monopolizat fondurile Uniunii, citim în mai multe ziare centrale. Supărarea preşedintelui de onoare al UDMR e provocată, se pare, de faptul că schimbarea guvernului la Budapesta a adus după sine şi o schimbare a priorităţilor în alocarea de fonduri destinate maghiarilor din România şi, implicit, a persoanelor care gestionează aceste fonduri. Mai simplu spus dl Tokes nu mai beneficiază de acelaşi credit ca pe vremea guvernului Orban. Dar chiar dacă pastorul e angajat şi în politică, ne-am fi aşteptat din partea sa, ca faţă bisericească, să abordeze mai senin problema banilor destinaţi Uniunii. ● În *COTIDIANUL* de luni, 26 august, la rubrica tablete de scriitor, autorul anunţat era Constantin Ţoiu, dar din fotografia care însoţeşte textul ne zîmbea Nicolae Balotă. Textul poartă marca Nicolae Balotă. A doua zi n-am descoperit nici o erată în ziar, aşa cum s-ar fi cuvenit din respect pentru două personalităţi de talia celor care au căzut victime acestei greşeli. ● Propunerea premierului Adrian Năstase ca Ion Iliescu să poată candida pentru a treia oară la funcţia de preşedinte al României a stîrnit reacţii negative ale presei. Practic toţi editorialiliştii care s-au ocupat de acest subiect consideră că premierul a întins prea tare coarda. În replică dl Năstase a declarat că a vrut să încerce presa, dar că pe de altă parte PSD "ascultă pămîntul" ca să audă ce zice poporul, iar poporul îl mai vrea o dată preşedinte pe Ion Iliescu. Dincolo de faptul că PSD ar trebui să mai citească şi Constituţia, metafora premierului cu "ascultarea pămîntului" sună bine, poate, rostită de un cioclu de la Pătrunjel, dotat cu însuşiri paranormale, dar nu în gura primului ministru. ● Din ziarul *BURSA* desprindem o ştire neliniştitoare pentru bucureştenii care locuiesc în imobile avariate de cutremure şi cărora li se fac sau urmează să li se facă reparaţii capitale. *Bursa* citează funcţionari ai Primăriei Capitalei care afirmă: *Proiectele de consolidare sînt făcute de mîntuială. Firmele licitează cu sume mici care, în final, nu acoperă cheltuielile reale de consolidare.* Să sperăm că angajaţii Primăriei exagerează, dar dacă e adevărat, cine va plăti ? Apropo, după ce a trecut psihoza cutremurului, Guvernul nu se mai plînge de precaritatea rezistenţei clădirii în care domiciliază. Şi-a revenit Palatul Victoria sau, pur şi simplu, asta a fost una dintre temele de vacanţă prin care Vasile Dîncu a vrut să ţină presa ocupată?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

11 - 17 septembrie 2002
(Anul XXXV)

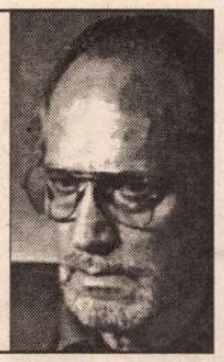
36

■ actualitatea

paginile 2, 14 — Un an de la tragedia din 11 septembrie

■ interviu

paginile 26 27 — Cu Hans Bergel



■ meridiane

pagina 28 — In memoriam Jan Kott

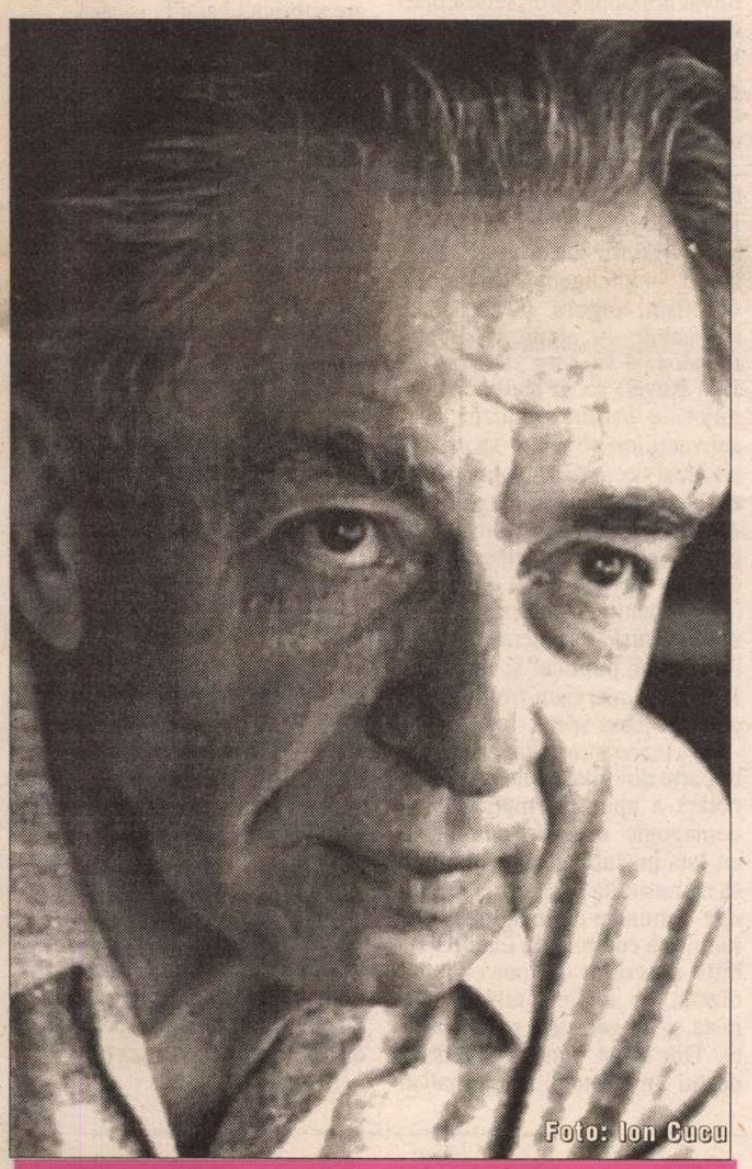


Foto: Ion Cucu

Inedit

Interviu cu

Vlaicu Bârna

de Nicolae Ţone (pag. 16-19)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

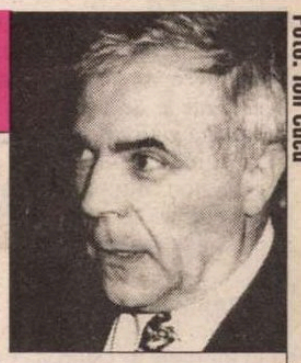


Foto: Ion Cucu

Tita

AMURIT Tita Chiper Ivasiuc, soţia romancierului dispărut la cutremurul din 1977, ea însăşi prozator şi reporter, leneşă autoare a unei singure cărţi, personalitate cunoscută a lumii noastre literare din ultimele decenii. Deşi era de un sfert de veac bolnavă, moartea Titei ne-a luat prin surprindere. Era atît de plină de viaţă, de atentă la ce se întîmplă, pe scurt, de prezentă, încît numai cu greu cineva care nu ştia de boala ei ar fi admis că fusese definitiv marcată de o operaţie, purtîndu-şi handicapul fără să se plîngă.

Am încercat în mai multe rînduri să-mi explic dificultatea ei de a scrie. Cu o excepţie, n-a scris nimic. În afara excelentelor interviuri din *Dilema* anilor din urmă. Tita era un povestitor înnăscut. Istoriile ei, cu oameni celebri sau cu anonimi, cu trecutul Bucureştiului pe care îl stăpînea cum numai regretata noastră colegă, Andriana Fianu, o mai făcea, cu pitoreşti evenimente literare, erau captivante. Avea o memorie, îndeosebi a amănuntului, fără egal. Dacă citise o dată o carte, n-o mai uita. Pe vremea cînd scriam studiul despre Sadoveanu, am avut multe discuţii cu ea despre un autor pe care-l ştia pe de rost. Mă umilea cu informaţiile ei din texte pe care eu le citisem recent, dar care-mi ieşiseră din cap, cu personaje, gesturi şi replici, care-şi luaseră zborul din memoria mea, nu şi dintr-a ei, deşi eu scriam monografia cu pricina, nu ea. Tot modul ei de a citi şi observa se baza pe o ştiinţă inefabilă a detaliului. Ispitită mereu de exhaustiv, n-avea cum să-şi aştearnă pe hîrtie evocările ori ficţiunile; se pierdea în labirintul memoriei, cu voluptate, ce e drept, fiind probabil convinsă că ţine în mînă un fir al Ariadnei. S-ar zice că se înşela. A rătăcit o viaţă prin labirintul memoriei şi spiritului ei de observaţie.

Forma cu Al. Ivasiuc un cuplu perfect complementar. El era omul ideilor generale, al ipotezelor, mereu grăbit, tentat de hazardul tuturor conexiunilor. Tita era ataşată de concret, precisă ca o maşinărie, fără o imaginaţie capabilă să transfigureze materialul acumulat. El era mitoman, fabulatoriu, abstract, creator. Tita se mişca la nivelul realităţilor, în imediat, în circumstanţial. „Colaborarea" lor m-a uimit din clipa în care mi-am dat seama de ea. Tita era cea care-i furniza informaţiile, ocaziile, brutul vieţii cotidiene, detaliile. El le prelucra, răsucindu-le pînă deveneau de nerecunoscut. Ea era furnica harnică şi neobosită, aprovizionînd conştiincios muşuroiul cu hrană spirituală. El era matca, de care depindeau regenerarea şi creaţia, ca şi viitorul. Tita nu se iluziona niciodată. Vîna iluziile, şi ale altora, cu o ironie cîteodată foarte maliţioasă. În această privinţă, puteai conta în chip absolut pe luciditatea ei. El se amăgea cu plăcere, inventa, se îmbăta uneori cu apă rece. Îmi amintesc cît era de şocat cînd Tita îi spulbera, cu o singură frază, tăioasă, şi calmă, superbele speculaţii. Rămînea literalmente cu gura căscată. Ca un copil. Dintre ei doi, adultul era Tita.

Am încercat mereu s-o facem să scrie. De cîte ori ne vizita la redacţie. Se pare însă că, la *Dilema*, îşi epuiza resursele. Asista destul de des la întîlnirile noastre redacţionale. Încercam s-o determinăm să colaboreze, chiar păcălind-o; promitea cu jumătate de gură, apoi se răzgîndea, amîna, negocia. Ar fi fost autoarea ideală pentru *Ochiul magic* din pagina 20. Cînd s-a lăsat convinsă să-l scrie, ne-a dat o pagină extraordinară. Acum s-a isprăvit. Joile noastre fără Tita vor fi mai triste.

Dumnezeu s-o odihnească!■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieș

11 Septembrie. Instrucţiuni de întrebuinţare

Ce facem cu 11 Septembrie? Unde îl plasăm, în biografia lumii şi, deopotrivă, în biografia noastră? Un sfârşit de lume sau un început de lume? Un nou „război rece", de data asta între „civilizaţii" — cuvânt politicos care ascunde mai puţin politicosul cuvânt „rasă"? Sau chiar un „război cald"?Într-un singur an, s-a scris, s-a vorbit, s-a arătat despre infamul atac de la World Trade Center cât despre puţine evenimente istorice. Se cunoaşte conţinutul ultimei picături de praf de la locul masacrului, dar despre forţele aflate în spatele crimei nu ştim mai nimic. Făptaşul o fi, într-adevăr, Bin Laden? Sau acesta nu e decât un *desperado* care, pentru că tot nu avea nimic de pierdut, a capitalizat şi această mârşăvie? O fi mâna lui Saddam? Dacă nu, de ce a iuţit administraţia de la Washington ritmul ameninţărilor pe măsură ce ne apropiem de împlinirea unui an de la funesta zi?

Într-un articol din *The New Republic*, Leon Wieseltier scria că în ultimele trei sute şi ceva de zile societatea americană, posesoarea, în genere, a unei proaste memorii colective, nu face decât *să-şi amintească*: o ţară obişnuită să „mănânce trecutul", obsedată de „noutate", a ajuns la punctul-limită în care viitorul devine o valoare secundară. Blocată la momentul WTC, ea face şi desface ghemul amintirilor, sperând să afle înţelesul dramei absurde petrecute în inima sa simbolică.

România are mai puţine probleme cu memoria, dar mult mai multe cu noua sa identitate europeană. De pe urma lui 11 Septembrie, ne-am ales cu un mare inconvenient. Şi anume, cu somaţia de a ne defini nu doar în funcţie de interesele imediate, ci şi în funcţie de interesele de perspectivă. Din câte-mi dau seama, destule ţări au căzut acest examen. Şi încă mai multe personalităţi s-au pătat iremediabil. Singura mişcare abilă a României din ultimii doi ani — semnarea tratatului privindu-i pe soldaţii americani aflaţi în eventuale acţiuni militare pe teritoriul ţării noastre —, o mişcare cu atât mai reuşită cu cât n-aveam de ales, ne-a pus prost de tot cu Europa, iar diverşi băgători de seamă din ţară au găsit subiectul ideal de exultare. Pot înţelege iritarea democraţiilor occidentale, dar nu dau doi bani pe bătoşenia lor. Politicianismul adesea penibil din ţările membre U. E. n-are de ce să impresioneze în această împrejurare. Şansa Europei constă tocmai în a fi o prelungire a Americii, aşa cum vreo trei secole America a fost o prelungire a Europei.

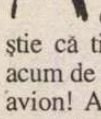
NU va trece mult până când, una după alta, bătrânele doamne ale politicii europene vor depune pupicuri discrete pe obrazul pe care astăzi nu se sfiesc să-l scuipe. De ce? Pentru că este vorba, mai întâi, de interesul lor, şi abia apoi de interesul Americii. Faptul că o ţară debilă precum România le-a luat-o înainte o fi un prilej de iritare, dar e o iritare fără obiect. E şansa noastră — şansa disperatului — că am ştiut să dăm o bună întrebuinţare lui 11 Septembrie. Şi va fi o fatalitate ca ţările europene cu pretenţii să ne urmeze. Văd în această ţurcă politică — un pas lateral, urmat de-o „buznă" înainte — recunoaşterea implicită a situaţiei de inferioritate economică, militară şi de viziune a europenilor faţă de americani. Pe cât de neplăcut, pe atât de greu remediabil.

Un efect pervers al lui 11 Septembrie este că în loc să domolească antiamericanismul, i-a dat un nou impuls. Deşi victimă a terorismului, America e percepută ca marele asupritor planetar, ca hipervampirul care suge sângele petrolizat al popoarelor. Tot ce e rău pe lume vine, desigur, din America: de la Coca-Cola şi pantofii de atletism Reebok, la AIDS şi internet, de la Hollywood la muzica rap. Or fi venind şi rele din America, dar vigilenţii apărători ai apei de izvor, ai opincilor şi ai imaculatelor privelişti mioritice (pe care, de altfel, nu ezită să le vândă pe bani buni aceluiaşi hulit Hollywood!) uită că Statele Unite au rămas marele, dacă nu singurul exportator de securitate din lume. De securitate şi democraţie.

Ura contra Americii se dezvoltă mână în mână cu incredibila renaştere a stângii şi extremei stângi internaţionale. Jean-François Revel analiza, în *Marea paradă*, cauzele revenirii la utopiile socialist-comuniste, într-o lume incapabilă să facă saltul în noul ev istoric. (Notând prezenţa senină la Geneva a lui Fidel Castro, la o importantă reuniune economică, Revel scria cu sarcasm:"Asasinii comunişti [sunt] în general bine veniţi în democraţii"!) Teama de liberalism, scadenţa politicilor „cleptomane" întinse pe-o mare suprafaţă a planetei cu acordul vinovat al populaţiilor, redescoperirea naţionalismului primar ca sursă a fericirii, lenea sau, vai!, chiar incapacitatea de gândire par să reocupe prim-planul scenei mondiale.

Oameni altminteri inteligenţi (şi de-ar fi doar ei!), gen Pierre Bourdieu, Danièle Sallenave, Serge Halimi sau Claude Lanzmann —inteligenţe cariate de vedetism, orgolii şi complexe inavuabile — ajung în situaţia paradoxală (îl citez din nou pe J.-F. Revel) ca în ciuda privilegiilor, a invulnerabilităţii şi a subvenţiilor pe viaţă să n-aibă alt ideal decât distrugerea societăţii care le-a pus totul pe tavă! Anihilarea capitalismului şi stoparea iniţiativelor liberale au devenit cuvântul de ordine al „inteligheţiei" europene, înarmate cu nişte rudimente ale „corectitudinii politice" şi cu poncifele unui marxism-troţkism de cea mai joasă speţă.

Să nu ne mire, aşadar, că mare parte din intelectualitatea planetară a ajuns să mărşăluiască demagogic spre un comunism cu faţă musulmană, ameninţând să ne retrimită în siberiile / saharele dominate de imaginaţia paranoică a cutărui Bin Laden vorbitor şi scriitor de franceză maoizată, de italiană arhaic-stalinistă şi de germană ecologizantă. Din acest punct de vedere, destui intelectuali şi jurnalişti români baletează şi ei plini de gravitate spre găurile negre ale prostiei. A scrie că semnătura pusă pe acordul cu americanii înseamnă trădarea patriei e o gravă formă de deranj mintal. Scufundaţi într-un antiamericanism coleric, ei nu-şi mai pun problema elementară: bine-bine, dar ce-ar căuta soldaţii americani în România? Are de gând Washingtonul să ne ocupe? Şi dacă ne ocupă, ne mai întreabă dacă suntem de acord? A pus Bush ochii pe inocentele fetiţe din Carpaţi, binişor perfecţionate la Stambul? Sau la mijloc e vorba de binecunoscuta perplexitate ontologică a trogloditului cu pix, care trebuie, musai, să-şi dea cu părerea, că doar de aia are rubrică la ziar?



AŢÂTA logică (sau măcar memorie) ar trebui să aibă aceşti strategi de ziua a şaptea încât să ştie că tipul de război preferat acum de americani este cel... din avion! Administraţia americană a cerut aceste minime garanţii (în fond, nişte petece de hârtie!) tocmai pentru că se confruntă, la ea acasă, cu vehemente proteste: „Nu ne trimiteţi fiii să moară pe pământ străin!" Americanul de rând nu înţelege, în ruptul capului, de ce au soldaţii lor datoria să apere democraţia în ţări care, în mod evident, nu vor să audă de democraţie. *„America first"* a fost sloganul dominant al ultimelor campanii electorale pentru Congres şi Casa Albă. În urma experienţei din Kosovo, americanii n-au pretins decât atât: dacă tot venim să scoatem castanele din foc, măcar nu ne trimiteţi la închisoare!

A echivala soldatul american cu poliţistul român care fugăreşte cu jeepul bătrânele ce vând pepeni pe marginea şoselei, şi trupele de elită ale Marinei cu verişorii lui Râmaru înseamnă nu doar semnele unei imaginaţii bolnave, ci şi crasă nemernicie. Destui întrebuinţători de condei din România excelează la ambele capitole. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 9, 16, 17, 18, 19, 21), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 10, 11, 24, 26, 27, 30, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 20, 22, 23, 25, 28, 29), NINA PRUTEANU (pag. 3, 6, 7, 12, 13, 14, 15, 31)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU, IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Dubla pledoarie

INCREDIBIL de multe lucruri se pot învăța citind cărțile hulite. Ele nu sunt niciodată eronate în mod absolut. Fiindcă, dacă ar fi așa, nu am avea decât să inversăm tezele și am obține adevărul pur, sau ceva foarte apropiat. De pildă lucrarea *Mic dicționar filozofic* apărută în *Editura de stat pentru literatură politică* în 1954, sub redacția lui M. Rozental P. Iudin. Se atrage atenția după pagina de titlu că... *„reflectă hotărârile Congresului al XIX-lea al PCUS"* (?!). În plus s-a ținut seama *„și de observațiile critice și de părerile... primite din partea cititorilor"* după publicarea primelor ediții.

Printre inepții antologice și obsesii ce se apropie de patologic ajungem la articolul: *„Cibernetică – pseudoștiință reacționară care a apărut în SUA după cel de-al doilea război mondial..."*. Acest *item* a mai fost citat după 1989, totdeauna cu sens peiorativ. Niciodată însă, el nu a fost analizat în întregime, comentatorii limitându-se la aceste prime cuvinte ale definiției. Recitind de curând pagina respectivă, cu o dorință ascunsă pentru un amuzament malițios, am constatat că efectul se lăsa așteptat. Textul nu mai părea atât de absurd: *„Adepții ciberneticii o definesc ca pe o știință universală despre legăturile și comunicațiile în tehnică, despre ființele vii și viața socială, despre «organizarea generală»... Prin aceasta, cibernetica consideră ca fiind identice legăturile reciproce mecanice, biologice și sociale..."*.

Dacă punem în paranteze adjectivele caracteristice luptei de clasă obținem un text care, cu ușurință, ne aduce amine de Spengler și Toynbee ori de *Omul unidimensional* al lui Marcuse. Nu era deloc departe nici de unele poziții mai vechi sau mai noi ale bisericii creștine, față de aceste tehnici avansate: *„Cibernetica exprimă în mod pregnant una din principalele trăsături ale concepției* [*burgheze*] *despre lume – inumanitatea, tendința de a transforma oamenii* [*muncii*] *într-o anexă a mașinii, într-o unealtă de producție și o unealtă de război. Totodată cibernetica se caracterizează prin următoarea utopie (imperialistă): înlocuirea omului viu, care gândește... printr-o mașină..."*. Așadar, până nu demult aș fi putut miza orice sumă pe valoarea argumentației negatoare a deja celebrei definiții. În urma unei analize profunde am decis că instabilitatea emoțional-perceptivă se datora unor întâmplări relativ recente. Trei au fost deci faptele care au zdruncinat convingerile mele. Mai întâi vizitarea pur întâmplătoare a mai multor săli tip *Internet-Café*. În secundar lecturarea perpetuă a *Omului recent*. Și, în fine, eșecurile suferite în lupta cu PC-ul atunci când avusesem de rezolvat niște probleme strict științifice (să zicem de fizică și matematică). Riscând deci o atitudine amfibolică am hotărât că textul cu pricina se preta la pledoarii antagonice. Cu șanse charismatice sensibil egale poți susține sau poți combate teza „cibernetică" ca pseudoștiință și pe deasupra dăunătoare societății.

Pledoaria negatoare este însă sortită unui succes „de piață" garantat. Mai întâi, autorii se discreditează *ab initio* prin lipsa de intuiție futurologică. E adevărat că cibernetica s-a conturat în SUA (și Anglia!) dar ea a proliferat rapid nu numai în celelalte țări occidentale dar și în fostele țări comuniste. Chiar dacă nu purta acest nume. Așadar, pseudoștiință sau nu, nimeni nu-și poate permite astăzi să o ignore. Cine s-ar încumeta să o facă, când până și „vecina de la patru" vorbește de „1 Giga de RAM" cu ușurința cu care spune „și făină cât cuprinde"? În plus, cibernetica e mai mult decât informatică. Puțini sunt cei care rămân astăzi în afara proceselor industriale automatizate. Cât de mult ar costa automobilele dacă nu s-ar folosi tehnologii robotizate? Mai putem trăi fără *pilot automat, www* și *e-mail?*

Și asta doar în zona „bunurilor de larg consum" ale cibernetici. Într-un plan mai elevat se discută de previziune/decizie, cercetare operațională și teoria jocurilor strategice cu nesfârșite aplicații în economie și arta războiului. Pe o altă direcție, conceptualizarea *feed-back*-ului stabilește legătura cu biologia și neurologia. În sfârșit – într-o enumerare sinoptică – abordarea sistematică/structuralistă ajunge până în domeniile lingvisticii (semiotică), ale științelor umaniste și sociale.

Cu asemenea palmares, cibernetica nu putea fi atacată decât din motive obscure. O posibilitate putea fi invidia. Deoarece s-a structurat practic fără contribuția savanților din Est, spre deosebire de multe alte științe și tehnici care au avut și contribuții slave, de exemplu. Mai probabil însă, sau complementar, autorii, buni semanticieni, au intuit pericolul etimonului grecesc al termenului combătut, care înseamnă „guvernare". Exista deci riscul ca *puterea* în general să capete criteriul eficienței și să migreze din sfera politicului (unde comuniștii se simțeau puternici) către știință/tehnocrație (zonă în care nu au excelat niciodată). În aceste condiții puțini s-ar încumeta să mai apere textul temporar incriminat. Și totuși...

PLEDOARIA afirmatoare constată mai întâi că termenul apare prima dată la Platon în *Dialoguri* și la Ampère în *Clasificarea Științelor.* Ceea ce se înțelege astăzi prin cibernetică este însă într-adevăr o... pseudoștiință deoarece nu întrunește toate calitățile unei veritabile științe. E o colecție de rezultate din multiple domenii (Matematică, Teoria informației, Electronică). De altfel multe enciclopedii contemporane o califică drept „ansamblu de teorii". Webster-ul o numește „studiu", iar prin *cibernation,* americanii înțeleg folosirea computerelor pentru controlul proceselor automate în industrie.

Suprema încercare pentru apărare este însă justificarea adjectivului „reacționară" care apare în text. La fel de bine, adversarii ar putea susține că, dimpotrivă, definiția este reacționară întrucât se opune progresului. Numai că, nu tot ce merge înainte înseamnă progres. Proces și progres rimează, dar nu se confundă, conform cu Sloterdjik. Dacă vom reuși să evidențiem aspecte vulgare în influxurile ciberneticii victoria este asigurată. Asta nu va fi prea greu fiindcă deși are consecințe formidabile în epistemologie și deși e plină de trofee tehnologice păstrează totuși ceva din sincretismul și infatuarea parvenitului. Sindromul de alienare sub aproape toate aspectele lui (privind omul, cunoașterea în general și chiar tehnologiile) i se datorează în mare parte.

Mai întâi ar fi vorba de aplicația numită *informatică.* Dincolo de beneficiile de necontestat ale unei circulații fără precedent a informației, există o înclinare nefirească spre birocratic, comercial, amuzament. I se dă omului de lucru pe cele mai ciudate și tentante tărâmuri, astfel încât, la bilanț, constată că a obosit și a îmbătrânit colecționând doar o grămadă de lucruri inutile. Se mizează probabil pe celebra zicală dialectică cu acumulările cantitative.

Stau oamenii înțepeniți în fața calculatoarelor, cu mâinile încleștate pe *șoricel,* și prin fața ochilor li se perindă curgând de jos în sus sau invers, mii de linii, mii de pagini și milioane de date. Oricum, creierul nu le poate integra pe toate!

În mod normal, numărul dosarelor ar trebui să scadă, deoarece totul se află în memoria mașinii. *Error!* Dosarele sunt din ce în ce mai voluminoase (e valabil numai în mediul autohton). PC-ul își varsă conținutul prin mii de imprimante și se răzbună pe inițiatorii de tabele, umplând camere întregi cu documente aproape inutile. Există tagma creatorilor de tabele și cea a „scribilor" care le completează. Ambele tabere se înjură reciproc dar nu pot trăi în afara acestei simbioze fiindcă între timp au uitat să facă altceva sau... nu au știut niciodată. Se va ajunge la echilibru – conform unei zicale – atunci când ne vom petrece tot timpul raportând despre Nimic. În răstimpuri, când secretarele nu au de lucru, nu-și părăsesc amantul-calculator. Fac jocuri de cărți. Bărbații navighează pe Internet. În locurile dedicate stau copii și tineri în transă, în fața ecranelor. Alături, sticle de Cola și scrumiere neîncăpătoare. Prin fum și întuneric abia le distingi fețele. Îi așteaptă o mare „bucurie". Realitatea virtuală „autentică" e pe cale de a deveni comercială. Jocurile interactive în lumea preferată de fiecare vor lua locul celor actuale. Vom avea atunci Marea Iluzie în forma ei completă. Drogurile vor deveni îngeri.

O altă lume absurdă, doar aparent contradictorie, este cea a producătorilor de viruși, respectiv de antiviruși. Competiția lor turbată este menită să ne mențină în legătură permanentă cu producătorii de soft și să introducă fiorul rezonanțelor exotice, numele virușilor fiind întotdeauna șocant. Există presupunerea că născătorii de viruși sunt plătiți de companiile de soft ajutându-se astfel reciproc „să câștige un ban cinstit". Avem apoi secta *hacker*-ilor. Aștia sunt băieți deștepți dar frustrați. Într-o lume lipsită în mare parte de criterii de valoare, ei dovedesc că inteligența nu poate fi stocată în totalitate și nici controlată integral de instituții. Prin geniu și curaj ajung în cele mai secrete baze de date și vâră spaima în organizațiile guvernamentale și militare, iar la noi își bat joc de serviciile secrete. Unii fură din bănci stând comod la domiciliu.

În schimb, în curând, vom fi scutiți de a mai merge la vot, rezultatul fiind cunoscut dinainte, cu o eroare nesemnificativă. Două-trei sondaje sănătoase vor decide care sunt aleșii poporului. Absenteismul actual, în continuă creștere – efect al unei manipulări subtile – are printre cauze și descurajarea datorată agresivității sondajelor preelectorale. Aceste aspecte jenante ale emancipării informaticii sunt comentate de John D. Barrow de la Centrul de Astronomie al Universității Sussex: *„Sprijinirea totală pe sistemele computerizate pentru stocarea și controlul informației vitale expune informația tot mai mult la riscul furtului, manipulării ori corupției. Pe măsură ce aceste sisteme sensibile devin mai complicate, ele devin mai vulnerabile"*.

INTERESANT este faptul că problemele serioase, de competența PC-ului, întâmpină întotdeauna dificultăți. Sau programul se blochează, sau nu e cel adecvat scopului, sau numărul de zecimale e prea mare (ori prea mic), sau domeniul de reprezentare nu e bine ales, sau... Asta nu e nicidecum vina calculatorului ci propriul nostru blocaj. Capacitatea noastră de a face lucruri importante a fost amputată de abundența informației, de Superficial. Marea învinsă este Cultura. Nu numai cea umanistă, ci și cea științifică și tehnică. Matematica, care a născut calculatorul, e batjocorită de propria ei progenitură.

Acesta este însă doar aspec-

Mihai Bădic

(continuare în pagina 13)

lecturi la zi

O ediţie nouă a *Cărţii despre Tao*

ÎNCERC, ori de câte ori aflu despre traducerea în premieră a vreunui autor fundamental, o anume curiozitate febrilă. Când autorul în cauză are şansa unor traduceri alternative, sentimentul devine deja unul de confort. În anii '90 îmi plăcea mai mult primul gen de emoţie – acum cred însă că prefer tipul amintit de confort intelectual.

LAO ZI

CARTEA DESPRE TAO ŞI VIRTUŢILE SALE

METEORA PRESS | TEZAUR ORIENTAL

Lao Zi, *Cartea despre Tao şi virtuţile sale*, traducere din limba chineză veche, introducere, comentariu şi note de Şerban Toader, ediţia a II-a, Editura Meteora Press, 2001, 223 p.

"Confortabilă", iată, a devenit şi *Cartea despre Tao şi virtuţile sale* a lui Lao Zi, tradusă la noi într-o versiune de Dinu Luca şi într-alta de Şerban Toader. De curând a apărut la Editura Meteora Press şi cea de-a doua ediţie a traducerii celui din urmă.

Fără a şti nimic despre existenţa vreunui taoist în România, putem presupune însă lejer că filosofia chineză s-a bucurat de un real succes în rândurile cititorilor. În '91 m-am arătat şi eu, ca atâţia alţii, interesat de cursurile de la Universitate ale Florentinei Vişan (ori de cele ale lui Radu Bercea, de filosofie indiană). Afişul era ţinut, desigur, de Confucius şi de Lao Zi, dar şi de multe alte nume de referinţă pentru acest spaţiu cultural.

Între timp s-au format câţiva traducători tineri, dintre cei mai perseverenţi şi mai competenţi. Printre foarte puţinii încă activi se numără şi Şerban Toader, cercetător ştiinţific la Institutul de Studii Orientale "Sergiu Al-George" din Bucureşti, departamentul Extremul Orient, specializarea sinologie.

Această nouă ediţie a traducerii sale apare la şapte ani după prima. Atunci, ca şi acum, Ş. T. are în vedere, pentru dificila interpretare a textului lui Lao Zi, o sumă de opţiuni metodice şi filosofice bine definite. Astfel, nedovedind de la bun început vreo înclinaţie pentru lectura strict literală a textului ori chiar pentru "simplul joc al unei aplecări speculative", traducătorul preferă situarea în spaţiul taoist religios. Totodată, el propune nu o abordare dogmatică, cât una naturalistă, luându-şi ca model o concepţie anterioară taoismului, şi anume religia agrară, bazată pe teoria ciclurilor sezoniere. În fine, continuând vechea tradiţie a cărturarilor chinezi, Şerban Toader acordă o pondere foarte mare comentariilor, care în mod asumat sunt scrise în acelaşi registru cu textul original. Menirea acestor comentarii este aşadar nu atât cea a unei prea vădite detaşări critice, cât aceea a îmbogăţirii *Cărţii*.

Deşi satisfăcut şi astăzi de nivelul traducerii sale din 1994, Şerban Toader remarcă totuşi în prefaţă, cu oarece uimire în ton, că într-un plan strict subiectiv mentalitatea şi filosofia chineză i se par mai de neînţeles ca oricând – dar cu atât mai minunate. Trebuie spus că în toţi aceşti ani el a călătorit şi a avut ocazia unei experienţe personale a Orientului (chiar dacă, aşa cum se mărturiseşte, oamenii întâlniţi nu mai sunt chiar nişte contemporani ai lui Lao). La capătul, provizoriu, cred, al acestor peregrinări, avem poate de-a face deja cu un taoist – cu unul încă nedeclarat, care îşi afirmă crezul după cum urmează: "Spontaneitate, adaptare continuă. Oportunism natural, fără exces. *Noi* înainte de *eu*, *a fi* şi *a cunoaşte* înainte de *a avea* şi *a controla*."

Dorin-Liviu Bîtfoi

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

RADU VASILE
Cursă pe contrasens
Amintirile unui prim-ministru

Seria Cioran
EMIL CIORAN
Istorie şi utopie

Clujul literar

DINCOLO de titlul – poate puţin sarcastic – al celui de-al doilea volum de interviuri cu scriitori clujeni întocmit de poeta Flavia Teoc (*Din Capitala Provinciei*) cititorului i se oferă o frescă a unei vieţi literar - artistice de o efervescenţă remarcabilă. Pluralitatea preocupărilor celor intervievaţi şochează deopotrivă prin eclectism (lăsând la o parte literatura şi critica aferentă, ele merg de la caligrafia japoneză – Rodica Frenţiu – la teatrologie – Claudiu Groza – şi chiar până la eseuri despre jazz – Virgil Mihaiu) cât şi prin modul armonios în care interacţionează, generând totuşi tendinţe foarte diferite. Dintre acestea, cea pe care Flavia Teoc o urmăreşte constant e raportarea reverentă a acestor scriitori la viaţa culturală din anii '70 – '80, viaţă culturală pe care ea o vede cel mai bine exprimată de către revista *Echinox*. Desigur, nu e o asociaţie întâmplătoare, această revistă – ce debutează, simbolic aproape, în 1968 – constituind rampa de lansare pentru mulţi din scriitorii intervievaţi şi având un impact major. O caracterizare succintă a curentului literar propagat de revistă e formulată de Ruxandra Cesereanu:"Îmi îngădui să fac din şcoala *Echinox* un 'ism', şi să consider că acolo se îmbina pe de o parte, ardelenismul riguros, cu ludicul, şi cu o formă de neoexpresionism, tipică pentru sfârşitul de secol XX" (pag. 9).

Dar tocmai pentru că Flavia Teoc accentuează această continuitate împingând-o până la Clujul interbelic şi la cel din în-

Flavia Teoc, *Din Capitala Provinciei. Interviuri cu scriitori clujeni*, Editura Limes, Cluj, 2002, 152 p.

ceputurile comunismului (evocarea pe care Pompiliu Manea i-o dedică lui Dumitru Cristea), apar şi efectele negative al acestui tradiţionalism, transformat – prin declaraţiile lui Dan Damaschin – în anacronism: "Poezia vizionară este o alternativă la risipa de vorbe sau la marea trâncăneală pe care poezia modernă şi postmodernă a promovat-o. Aşă stau lucrurile, din păcate, şi poeţii care se sustrag acestei rostiri a sacrului dau dovadă de o lipsă de responsabilitate nu numai în faţa cuvintelor cu care lucrează, ci chiar în faţa Logosului, în faţa Verbului care a stat la întemeierea lumii şi a Cosmosului" (pag. 44). Chiar ignorând eticheta atât de radicală aplicată poeziei contemporane, nu se poate face abstracţie de faptul că cel ce emite astfel de judecăţi de valoare (postulate, nu justificate) se consideră un reprezentant al *high-brow culture*, al "poeziei înalte, misionare" care se autoplasează în fruntea ierarhiei artelor. Demolarea acestei distincţii ierarhice este de fapt ceea ce vizează poezia postmodernă; din fericire există însă şi voci critice care recunosc valoarea acestei poezii degajate şi ludice, ca de pildă Claudiu Groza care ia în considerare "un tip de poezie prozaică, a cotidianului, o poezie discursivă [...] inedită, şocantă, dură, vitală" (pag. 81) şi care recomandă prelungirea acestei colocvialităţi în planul discursului critic.

Deşi modul în care literatura produsă în acest spaţiu pare a converge cu critica, publicistica şi viaţa universitară dă impresia de unitate, există şi fisuri. E interesant că reproşurile pe care Mircea Goga (scriitor şi profesor la Sorbona) le adresează mediului profesoral din Facultatea de Litere a Universităţii "Babeş - Bolyai" (practicarea "lucrăturii" între colegi , lipsa de coeziune) coincid cu acelea ale lui Vasile Dâncu (editor şi poet, în vârstă de douăzeci-şi-şapte de ani) ce vizează mediul scriitoricesc: "În Cluj există mai degrabă gâşti decât cercuri de poeţi" (pag. 46).

Şi totuşi existenţa acestor disensiuni nu poate tulbura impresia de mediu generativ în plină activitate pe care acest volum o impune în legătură cu intelectualitatea clujeană. Romanul Ruxandrei Cesereanu (*Trimeron*), trilogia romanescă a Florinei Iliş (*Coborârea de pe cruce*, *Chemarea lui Matei*, în curând completate de *Cruciada copiilor*), ambele axate pe structuri mitice, critica lui Victor Cubleşan, Horea Poenar şi Claudiu Groza ("tânăra gardă"), activitatea lui Ion Mureşan, conducător al cenaclului Uniunii Scriitorilor, istoria literară concepută de Mircea Popa sau descoperirile lingvistice ale Irinei, Petraş ce ţin de domeniul *gender studies* ("limba română [...] este cea mai sexuată dintre limbile europene" – pag. 127), sunt diverse repere incitante pe care autoarea le prezintă cititorului interesat de o radiografie culturală a Clujului.

Alexandra Olivotto

Romanul unei poete

ROMANUL Rodicăi Braga este, în mod vădit, romanul unei poete. O spune, de la întâia pagină, tonul povestirii şi grija pentru cuvântul bine ticluit. Naraţiunea constă în rememorarea unei poveşti de dragoste, a unei „treziri la viaţă", în genul celor din romanele lui D.H. Lawrence, de exemplu. Cum o poveste de dragoste cu greu mai poate aduce ceva nou în planul conţinutului, orice încercare de reactualizare a subiectului trezeşte inevitabil în cititorul „postmodern" senzaţia de „déjà lu" – scena oglinzii, de pildă, aduce ecouri din cel puţin două romane celebre, *Madame Bovary* şi *Amantul doamnei Chatterley*. Acesta este, probabil, unul dintre motivele pentru care autoarea a ales o tehnică narativă ce aminteşte de experimentalismul optzecist. Povestea, destul de comună de altfel – Cornelia

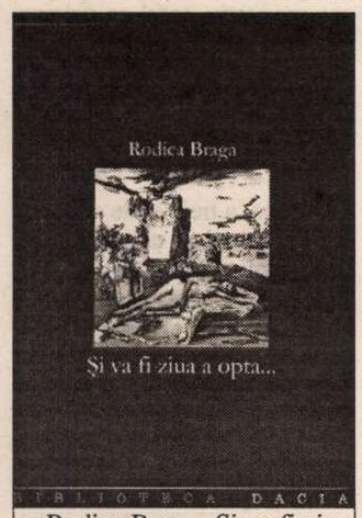
lecturi la zi

Tudoran, femeia ce se ofilește în atmosfera călâie a unui *mariage de raison*, are revelația propriei feminități în brațele fermecătorului, dar nestatornicului, Traian Apostol – ajunge la cititor prin intermediul a trei voci: vocea insidioasă a naratorului omniscient, care vede totul, inclusiv gândurile personajelor, vocea ei, a Corneliei Tudoran, și, în fine, cea mai interesantă dintre cele trei, o voce a conștiinței, imperativă, scrutătoare, care cheamă la ordine: „Iată-te în fața oglinzii, Cornelia Tudoran. [...] Privește-te, doamnă Tudoran ... O, cum te simți, cum te prefaci, cum încerci să razi de pe tine arsura unei priviri de bărbat care te-a tulburat. Crezi oare că, reluându-ți vechile exerciții, vei repune lucrurile în vechea lor matcă? Haide, reintră în tine, în viața pe care ți-ai confecționat-o cu habotnicie, ca într-o abație izolată de ziduri inexpugnabile!" Din păcate, ceea ce jocul narativ postmodern aduce textului ca tensiune interioară este invalidat de mânuirea inabilă a fluxului informației: sunt momente în carte când se explică prea multe, când se fac prea multe generalizări; sunt unele monologuri interioare prin care transpare cu ușurință omnisciența autoarei.

Stilistic vorbind, întâlnim în romanul Rodicăi Braga o anumită voluptate a limbajului plastic prin care abstractul, mentalul devin palpabile, căpătând contururi obiectuale. Este o scriitură senzuală, în care se simte nevoia organică de a transforma totul, mai ales imponderabilele, în materie densă. Frazele sunt arborescente, bazate pe structuri repetitive, de unde ritmul poematic, senzația de reverberație amplă până și a celui mai neînsemnat fapt înregistrat. Există pasaje memorabile, în care temperatura trăirii personajelor își găsește expresia firească în formulări poetice inspirate. Cultivată în exces, această poezie a limbajului riscă, totuși, să devină simplu manierism.

În ansamblu, impresia pe care o lasă romanul doamnei Braga este aceea a unei cărți în care formula literară adoptată funcționează ca pretext pentru manifestarea înzestrării poetice a autoarei.

Irina Marin



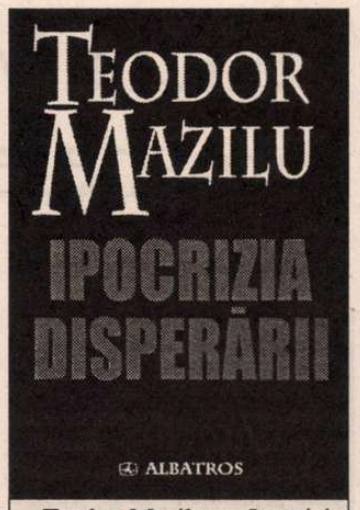
Rodica Braga, *Și va fi ziua a opta...*, Colecția "Biblioteca Dacia", Seria *Roman*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 184 p.

Eseuri de Teodor Mazilu

PRINTRE propunerile pe anul acesta ale Editurii Albatros se numără *Ipocrizia disperării*, reeditare a volumului apărut în 1972 la Cartea Românească ce aduna între coperte o largă serie de mici eseuri apărute în presa culturală. Volum care cu siguranță va atrage atenția, pe de o parte, pentru că e vorba de unul dintre cei mai cunoscuți dramaturgi români ai perioadei postbelice, pe de altă parte, pentru că această colecție de reflecții constituie un important "document de epocă", oferind cititorului șansa de a face o incursiune extrem de educativă printre obsesiile, sensibilitățile și pasiunile unui individ inteligent captiv al unei realități politice constrîngătoare.

Nimic direct la adresa presiunii comuniste afectînd libertatea de gîndire, comunicare și acțiune, în paginile acestei cărți. Cu toate acestea, mai toate fragmentele incluse trădează o obsesie a falsului care distruge umanitatea de asemenea proporții, încît nu putem evita să ne gîndim la o legătură, poate nu neapărat conștientizată de autor, cu "viața dublă" a "epocii de aur". Teodor Mazilu vede pretutindeni tentative de falsificare, prin idealizare sau vulgarizare; atacă violent, cu armele unei inteligențe indisolubil legate de nevoia de autentic, orice îndepărtare de realitatea brută, "onestă" a ceea ce oamenii simt. Cele mai banale sentimente umane, cele mai comune procese psihice sînt puse sub lupă și le este denunțat caracterul de construct.

Nu întotdeauna Teodor Mazilu "are dreptate", nu întotdeauna raționamentele sale sînt impecabile sau măcar corecte, întîlnim adesea superficiale expedieri "superioare" ale unor probleme foarte serioase ale umanității (mai ales pentru cititorul României postcomuniste, care învață noțiuni de psihanaliză inclusiv din serialele de desene animate de pe Cartoon Network, multe dintre sentințele lui Teodor Mazilu nu depășesc nivelul simplelor naivități) – dar o obsesie a denunțării "machiajului" care ascunde autenticitatea trăirii de asemenea dimensiuni este de



Teodor Mazilu – *Ipocrizia disperării*, Editura Albatros, București, 2002, 217 p.

natură să ne pună pe gînduri. La fel, cantonarea în cercul închis al cîtorva valori artistice universale pe care nu încetează să le citeze în termeni ultralaudativi în legătură cu orice: Tolstoi, Michelangelo, Kant, Bach, Eminescu, Pitagora și Praxiteles – semn al nevoii de certitudine a valorii într-o lume în care același fals face legea. Ciudată, totuși, contradicție: Teodor Mazilu condamnă falsul de natură psihologică, ce reduce culoarea vieții la negru și alb, caracterizînd simplificator calitățile umane prin "bine" sau "rău" – dar tot el reduce spațiul esteticofilosofic la cîteva vîrfuri, toate alese din zone "clasicizate", situate dincolo de orice discuție, pe care cu naivă nonșalanță le proclamă în cîteva rînduri superioare tuturor lucrurilor pe care "contemporaneitatea" de azi sau de mîine le va produce vreodată.

Există însă printre micile eseuri cîteva spectaculoase, cu cascade de fraze care se reține și cu excelente demonstrații care duc spre concluzii surprinzătoare, cum sînt *despre vulnerabilitate*, *despre puritate*, *despre gustul estetic* (în care arta este calificată drept o problemă de viață, nu de gust, astfel că "De la un om care face o greșeală de gust mă pot aștepta la orice"), *despre mizantropie* (cu excepția finalului...), *despre violență* etc. Toate acestea dezvoltă sau numai amintesc o altă temă obsesivă a lui Teodor Mazilu, transformarea relațiilor interumane bazate pe afecțiune în relații de putere. Chestiunea fiind tipică pentru relaționarul epocii comuniste, este cu totul surprinzătoare și de admirat luciditatea și subtilitatea cu care sînt denunțate "din interior" mecanismele acestui proces, în fond, de dezumanizare.

Tot în răspăr cu ideologia de partid este și pledoaria pentru localizarea trăirii în prezent, abandonînd trecutul care o condiționează și o denaturează, și uitînd de viitorul care îi alipește un sens *suprapus*, determinat de cu totul alți factori decît trăirea propriu-zisă. Explicația dată preferinței pentru *prezent* este de natură psihologică, dar conexiunea cu practicile curente ale regimului comunist (cultul strămoșilor și al glorioaselor vremuri trecute, în asociere cu imnurile "la stema" viitorului lumios) e atît de evidentă încît nu are cum scăpa la lectură.

Ipocrizia disperării este, pînă la urmă, povestea unui om care încearcă să gîndească liber.

Cristina Ionică

am primit la redacție

Cărți

- Alexandra Ciocârlie, *Iuvenal*, Academia Română, Fundația Națională pentru Științe și Artă, Institutul de Istorie si Teorie literară "G.Călinescu", col. "Universitas", București, 2002, 362 pag.
- Alexandru Ciorănescu, *Paiață tristă*, trad. și prefață de Simona Cioculecsu, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2002 (proză scurtă). 142 pag.
- Mihail Fărcășanu, *Scrisori către tineretul român*, cuvânt înainte de Dan Amedeu Lăzărescu, prefață de Adrian Anghelescu, postfață de Dinu Zamfirescu, București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 140 pag.
- Umberto Eco, *Numele trandafirului*, ed. revăzută, trad. Florin Chiriţescu, prefață de H.-R. Patapievici, Iași, Ed. Polirom, 2002. 440 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Acul și steaua*, poezii, Bistrița, Ed. Charmides, 2001. 108 pag.
- Sfântul Bonaventura, *Despre reducerea artelor la teologie*, ed. bilingvă (lat.-rom.), trad. de Horia Cojocaru, tabel cronologic, note și comentarii de Al. Baumgarten, cu un eseu despre arborele științelor la Sf. Bonaventura și René Descartes de Călin Botez, Bistrița, Ed. Caharmides, 1999. 136 pag.
- Ion Bogdan, *Spațiu posibil*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeții urbei", seria "Poeții Maramureșului", 2002. 136 pag.
- Sorina Gabriela Costea, *Școala de la Năsăud. Profesori de limba română*, Bistrița, Ed. Charmides, 2001. 214 pag.
- V. Gogea, *(Re)citindu-l pe Eminescu. În umbra timpului*, Bistrița, Ed. Charmides, 2000. 128 pag.
- Alexandra Târziu, *America, pantoful Cenușăresei*, Iași, Ed. Alfa, Biblioteca de proză, 2002. 276 pag.
- Ioan Crăciun Petrișan, *Nufăr și stea (pseudovocabule)*, Timișoara, Ed: Eubeea, 2002 (poezii). 58 pag.
- Mihaela Sârbu, *Variante de sens la problema existenței*, de la Søren Kierkegaard și F.M. Dostoievski la existențialismul secolului XX - o incursiune comparativă cu plecare de la teoria stadiilor, Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2002. 126 pag.
- Radu Mihail, *Pădurenii*, roman, Deva, Ed. Călăuza, 2002 (debut; vol. I dintr-o trilogie). 244 pag.
- Gheorghe Buzoianu, *Agenția Academus*, București, Ed. Vremea, 2002 (roman polițist). 208 pag.
- Laurențiu Oprea, *Poezii/ Poésies*, ed. bilingvă rom.-fr., Sibiu, Casa de Presă și Editură Tribuna, 2001. 108 pag.
- Eugenia László, *Lângă tine (Voila mon adieu)*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2000 (roman). 144 pag.
- Eugenia László, *Luc, la mine în gând*, Timișoara, Ed. Brumar, 2001 (roman). 152 pag.
- Dan Mateescu, *Cu steagurile fluturând*, nuvele, București, Ed. Cartea Românească, 2002 (debut: autorul are 17 ani și este elev al Colegiului Național "Gheorghe Lazăr"). 104 pag.
- Călin Sămărghițan, *Așa cum este nu este*, București, Ed. Punct, 2002 (versuri). 68 pag.
- I. Știru, *Un israelian în jurul lumii*, Iași, Ed. Junimea, col. "Reporter XXI", 2001. 204 pag.
- Mihaela Albu, *Citind la New York scriitori români...*, prefață de Mircea A. Diaconu, Botoșani, Ed. Axa, col. "Eseuri", 2002. 186 pag.
- Daniel Pișcu, *Game (poeme de după eclipsă)*, Brașov, Ed. Aula, col. "Frontiera" (coord.:Al. Mușina), 2002. 40 pag.

cronica literară

de Luminița Marcu

Felicia Mihali - romanele scrise în România

Țara brînzei, Editura Image, București, 1999, 216 p.

Mica Istorie, Editura Image, București, 1999, 184 p.

Eu, Luca și Chinezul, Editura Image, București, 2000, 174 p.

FELICIA MIHALI a fost timp de 7 ani redactor de cultură la un cotidian cunoscut din România. În acest răstimp a scris trei romane. Din 2000 a plecat, se pare definitiv, în Canada și s-a stabilit la Montreal. A reușit, în mai puțin de doi ani, să se reinventeze ca scriitor canadian de limbă franceză și în mai anul acesta i-a apărut la o foarte cunoscută editură prima carte, traducerea în franceză a romanului *Țara brînzei*. Cu succes, din cît am văzut pe Internet și cu promisiunea de a continua, pentru că acum ea se pregătește pentru publicarea celorlalte romane. După care, mi-a spus autoarea în interviul prin mail, va încerca să scrie direct în franceză.

Un scenariu de succes deci, cel puțin deocamdată, și care are morala lui: un autor tînăr care pleacă din România, după ce a publicat trei cărți, în momentul în care ar fi trebuit să nu mai aibă nevoie de trauma expatrierii, cînd ar fi trebuit să trăiască din burse pentru scriitori, din vînzarea cărților, să participe la întîlniri internaționale și să-i fie traduse cărțile fără să fie nevoie să părăsească țara pentru asta. Și toate aceste lucruri ar fi trebuit să se întîmple nu pentru că Felicia Mihali ar fi un al doilea Eminescu, ci pentru că așa e normal să se întîmple cu scriitorii de la un nivel de valoare în sus într-o țară normală.

Deși s-a scris despre cărțile ei atunci cînd au apărut, cred că debutul ei canadian recent e un bun prilej pentru o privire de ansamblu asupra scriitoarei Felicia Mihali din perioada ei românească.

Prima carte, *Țara brînzei*, e și cea mai cunoscută și s-a scris despre pesimismul pe care îl degajă. E vorba despre o femeie tînără cu un copil preșcolar și un soț infidel. Cu toții locuiesc într-un cartier sărac din capitală, într-un bloc la ultimul etaj. Femeia a fost de curînd dată afară din serviciu și în acest timp mort se declanșează o criză majoră. Află că bărbatul o înșală și se hotărăște să plece în satul părinților ei unde nu o așteaptă nimeni. Scenariul ar fi banal și personajele cu totul comune, dacă n-ar fi înglobate într-o pastă ciudată de motivații excentrice, neașteptate. Nu din gelozie sau tristețe își părăsește femeia casa, ci mai mult dintr-un capriciu artistic, estetic: nu mai suportă să vadă în fiecare zi de la balcon venirea și plecarea unui bătrîn: "Cu fiecare nouă dimineață în sufletul meu se insinua o tristețe copleșitoare. Și totul mi se trăgea de la casa părăsită din colțul străzii. Acolo, un bărbat în vîrstă sosea zilnic în jurul orei nouă, călare pe o bicicletă ruginită pe ale cărei coarne se bălăbăneau agățate două pungi de plastic. [...]După cîteva ore de trebăluit prin curte, se așeza la măsuța din fața căsuței, scotea din sacoșă cîteva cratițe și începea să mănînce. [...] După ce mînca, bătrînul se întindea într-un șezlong la soare și adormea cu pălăria trasă pe față. Era ora la care îl părăseam și eu. Știam că după ce se trezește, își pune vasele murdare în pungi, încuie cele cîteva unelte în magazia din spate, își ia bicicleta și pleacă." Cam asta ar fi motivația exterioară. Că bătrînul simbolizează platitudinea și monotonia vieții însăși, asta e ceva ce doar cititorul trebuie să înțeleagă. Autoarea nu explică, nu moralizează, nu metaforizează, cu o stăpînire și o economie de mare scriitor. Satul e cu totul părăsit, mai sînt doar cîțiva bătrîni (dar ce bătrîni memorabili: printr-o ușă întredeschisă femeia aude cearta unui cuplu în care comunicarea s-a redus la nevoile fiziologice, un bătrîn orb și o bătrînă paralizată), casa părinților morți e o ruină în care femeia se instalează fără dorință de schimbare. E adevărat că citise cartea lui Tournier, că undeva bine ascunsă există dorința de purificare prin anularea oricărui confort, dar limburile Pacificului nu sînt de găsit în acest sat românesc postdecembrist în care nimic nu mai poate fi înviat. Și totuși nu etnografia crudă e miza acestui roman, nu descompunerea comunității tradiționale e subiectul cărții. Ci mai degrabă descompunerea umanității particulare care nu mai poate și nu mai vrea să lupte cu un mediu asasinat de sărăcie. Personajul feminin e de fapt un personaj insuportabil: instinctul matern e aproape anulat, copilul trăiește într-o sălbăticie de necrezut, e înfometat, mizerabil, singur. Iubirea e redusă la o poftă carnală pasageră pentru un bărbat cunoscut în adolescență și la un trist concubinaj cu un altul. Se petrec și două avorturi promiscue, desfășurate fără vreo criză interioară. Mănîncă pîine goală, aproape moare de frig iarna, stă imobilă sub o plapumă veche. Și nu suportă brînza pe care i-o oferă o rudă miloasă. Un personaj sordid într-o lume sordidă. Și o indiferență, o lipsă de psihologizare încăpățînată care face cartea greu de citit și la fel de greu de uitat.

URMĂTORUL roman, *Mica istorie*, are un subiect cu totul inedit: o comunitate veche, preistorică din perspectivă europeană, în care se succed cîteva generații de preoți-conducători. Istoria mică înseamnă de fapt istoria neînsemnată, istoria necon-semnată, a vieții private. De cîteva ori se fac referiri la ceea ce a fost consemnat de istoria mare: cîteva nume, cîteva fapte schițate, adică suprafața indiferentă și opacă. Scriitoarea face o muncă de reconstituire istorică, nu neapărat atentă, nu riguroasă, ci capricioasă și uneori umoristică a unei lumi în care preoții inventează și modifică cu migală ideogramele scrierii chinezești. Autoarea absolvise între timp și limba chineză la Universitatea din București și cartea e dedicată profesorilor de acolo. De data aceasta autoarea alege un stil mai explicit, jucat naiv și construiește un prolog și un epilog în care teoretizează asupra "istoriei mici": "În Marea Istorie rămăseseră scrise numele tuturor preoților care oficiau slujbele Zeului, a soțiilor și copiilor lor. Mai mult, Marea Istorie a înregistrat și căsătoriile copiilor de preot, ca dovadă a discriminării care se făcea încă de pe atunci între vedete și oamenii obișnuiți. Bătăliile au fost și ele consemnate prin numărul de morți și pierderi de scuturi, lănci și cai. Dat fiind că și pe atunci exista ploaia și vîntul, înseamnă că oamenii nu umblau goi, deci hainele se confecționau cumva. Iar dacă locuințele nu aveau ferestre, fără îndoială că aveau uși. Și de aici poate începe totul."

Cu alte cuvinte, metoda pare să fie aceea a scriitorului de romane istorice romanțate, cu plăcerea amănuntului, a detaliului de civilizație, a reconstrucției, a îmbrăcării scheletului, o rețetă sigură de atragere a cititorului. Doar că stilul Feliciei Mihali e cu totul opus romanțării și astfel se naște un hibrid literar, o istorie romanțată care își devorează prin felul în care e scrisă premiza. Pentru că amănuntele sînt mai degrabă întîmplătoare și reconstrucția pare stîngace, nu e nimic pitoresc în aceste cetăți rivale înșirate de-a lungul unui rîu. Numele personajelor sînt ciudate și se amestecă între ele, viața nu are nimic strălucitor pentru că e vorba de o civilizație abia ieșită din grotă, în care domnește întunericul, mîncarea nerafinată și schematismul gesturilor. Culoarea decorului seamănă cîteodată cu aceea din desenele animate cu The Flinstones, altădată cu satul românesc abrutizat și mizer. Și pe fundalul acesta lipsit de culoare se petrece o poveste de dragoste între unul din preoți, deja bătrîn și o tînără din sat. Povestea e cu totul modernă, lipsa de pudoare o face să semene cîteodată cu un film pentru adulți și de multe ori cu un documentar al transformărilor fiziologice prenatale. Nici urmă de sentimentalism, nici un popas meditativ, totul se petrece într-o cavalcadă a generațiilor, ca într-un film derulat prea repede, din care ne rămîn întipărite pe retină imagini tăiate dur, colțuros și grăbit.

ÎN fine, a treia carte coboară în prezent, în actualitate și, mai ales, în biografie. *Eu, Luca și Chinezul* este un roman al României anilor '95-'96, plin de nume abia alterate. O femeie tînără încă, cu un soț cvasi-inexistent, așa cum apărea și în primul roman, lucrează într-o redacție a unui cotidian cu un tiraj uriaș. Cotodianul se numește străveziu *Știrea zilei*, directorul e un Jack obsedat de senzațional, lumea politică e cea a unui președinte pe care îl cheamă Ilie Ionescu. Această femeie se îndrăgostește de un chinez, un medic trimis de Par-

tidul Comunist Chinez pentru o perioadă determinată în România.

Povestea acestei redacţii e un adevărat film documentar despre România postdecembristă şi un extraordinar prilej de meditaţie în faţa schimbărilor incredibile care s-au produs în numai cîţiva ani. Personajul e redactor de cultură, la fel şi colegul Luca şi împreună trăiesc umilinţe de necrezut. Ştirile despre cărţi sau teatru nu-şi găsesc decît cu greu locul printre atrocităţi inventate şi crime reale, servite constant de reporterii de teren şi de corespondenţi, mai ales cei din Moldova. Redactorii de cultură se complac în această postură umilă, scriu ştiri care încearcă să transforme un spectacol de teatru într-o poveste a penibilului, a actorilor care cad pe scenă, a bîlbîielilor, a actriţelor dezbrăcate. Scriu, atunci cînd prind un loc în ediţia a doua, despre lansări de cărţi ale prietenilor, totul pentru a mai putea adăuga o ştire la acord şi a nu fi daţi afară. Nu e timp de eroism, de onestitate, de dreptate, nimeni nu pare să poată să se ridice deasupra unei mocirle în care se zbate de fapt o ţară întreagă. Nu poţi să nu te întrebi, citind printre rînduri şi în cheie nonficţională aceste pasaje, de ce aceste personaje suportă atîta umilinţă, de ce se complac în această promiscuitate, de ce nu pleacă, de ce nu încearcă să schimbe ceva, de ce nu demisionează...dar ca şi în prima carte e vorba despre un personaj atins de o inerţie maladivă. Această redacţie sălbatică, dominată de redactori umili, călcată în picioare de evenimentul găinii violate seamănă bine cu satul din *Ţara brînzei*, cu lumea deşertică şi idiotizată de sărăcie şi compromis. O schimbare începe să se întrevadă o dată cu plecarea lui Jack şi după alegerile cîştigate de opoziţie, dar despre asta nu ni se spune prea mult, iar aceşti redactori par ei înşişi lipsiţi de iniţiativă. Compromisul e de fapt împărţit la doi, pentru că cei care scriu despre cultură fac ei înşişi o dublă greşeală: scriu despre prieteni pe de-o parte, deci intră în jocul compromisului, iar pe de altă parte par să accepte cu seninătate ideea că domeniul cultural e prin firea lucrurilor unul plicticos şi tot ce rămîne de făcut e victimizarea. Nu se luptă, nu sînt bătăioşi, par lipsiţi de orgoliu, nu-şi folosesc atuurile, ci se retrag într-un colţ şi chicotesc. O strategie cu totul ineficientă.

POVESTEA de dragoste e scrisă în aceeaşi cheie a urîtului, chiar dacă de cîteva ori luminată de imagini memorabile. Ceaiul de iasomie, licorile şi uleiurile pe care medicul chinez ştie să le folosească, tot arsenalul vrăjitoresc şi exotic e plasat şi demitizat într-un apartament de bloc de pe Calea Plevnei. Dragostea e descrisă în amănunte anatomice aşa cum ne-am obişnuit deja şi pentru care unii cronicari au suspectat-o de obsesie sexuală. O exagerare în acest sens există, chiar dacă autoarea spunea într-un interviu că scenele amoroase sînt învăluită în discreţie. Nu sînt. Există o precizie a detaliului greu de suportat în toate aceste trei cărţi, o expunere în lumină crudă a tuturor gesturilor de amor fizic, a tuturor impurităţilor, a defectelor trupului, a tristeţii împreunării. E o perspectivă constant dură, o dezvelire care lasă cititorului o senzaţie de gol şi care creează un personaj feminin ciudat în proza românească: o femeie nici frumoasă, nici urîtă, mai degrabă tînără, care nu are şi nici nu caută răsfăţul şi care este într-un mod dramatic, dar nesentimental lipsită de iluzii.

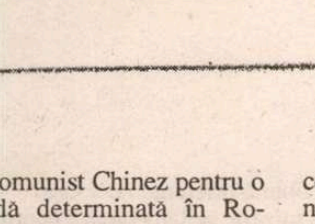
Toate aceste trei cărţi sînt extraordinar de bine scrise, cu o atenţie care ne face să ne gîndim la felul în care sînt scrise cărţile în lumea civilizată: cu ajutorul unui redactor atent, care corijează, dă sugestii, elimină impurităţile. Au o constantă de viziune şi compun un univers romanesc de extremă originalitate. Iar tăietura pe care o execută în realitatea românească trimite un foarte interesant mesaj extraliterar. ■

am primit la redactie

Reviste

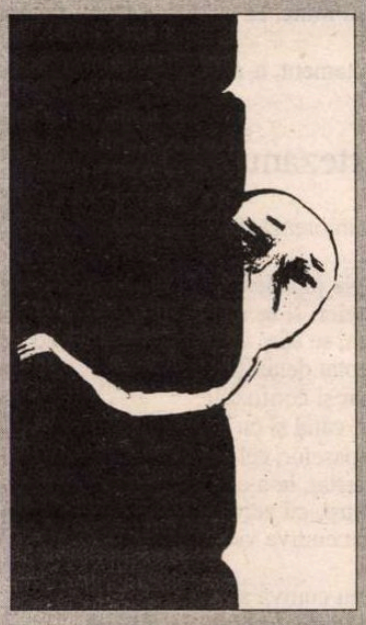
- *Tomis*, revistă de cultură editată de Consiliul Local al Municipiului Constanţa cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor şi al Casei de Editură "Ex Ponto". Apare la Constanţa, sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Redactor-şef: Ovidiu Dunăreanu. Nr. 6,7,8/ iunie, iulie, august 2002. Din sumar: *Revista "Tomis" în pragul schimbării*, editorial de Ovidiu Dunăreanu (este anunţată şi - argumentată - trecerea din septembrie la un nou format al revistei, cu o structură publicistică îmbogăţită şi o prezentare grafică mai revelatoare), *Primul mare liric din spaţiul pontic: Publius Ovidius Naso* de Enache Puiu, *Mai are azi lumea nevoie de poezie?* - anchetă la care participă Waldo Rojas (Chile), Gheorghe Istrate, Ana Blandiana, Shaul Carmel, Gérard Augustin, Dan Bogdan Hanu, Fernando Beltran, Nicolae Prelipceanu, Lello Voce, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, *Ştefan Augustin Doinaş* - un eseu de Alina Spînu etc.
- *Itinerar*, revistă de cultură fondată de Muzeul Judeţean de Artă Prahova. Apare la Ploieşti. Director coordonator: Ruxandra Ionescu. Anul 2, iunie 2002 (nr. 16). Din sumar: cronici de artă plastică (despre Vasile Parizescu, Speranţa Ştefănescu, Iurie Matei) semnate de Ruxandra Ionescu, corespondenţă din Bruxelles de la Liliana Anastasescu (despre "Târgul de artă contemporană *Art Brussels*"), cuvântările lui Ion Iliescu, Adrian Năstase, Răzvan Theodorescu, patriarhul României, Teoctist la Forumul Cultural Naţional - Bucureşti, 2002 (transcriere după înregistrare de Corina Stoian), articolul *Odiseea tezaurului României* de prof. Eugen Stănescu, director al Muzeului Judeţean de Istorie şi Arheologie Prahova etc.

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Şi inima va fi un raft adînc şi cald...



PRIETENIA e o disciplină. După cum, tot o disciplină este şi parfumul. Să nu ne ducă în eroare dezordinea lui; ştie că trebuie să fie mirosit. Caută nara omului, mai degrabă, decît pe cea a boului! Se visează inspirat, absorbit pînă-n alveola intimă, ascunsă, a pulmonului înfrăgezit de nostalgii secrete. Prietenia-i mireasma florilor, enorm ţîşnite-n clipă, ce sîntem. Nu porii zidului îi înfundă ea, ci pe-ai sufletelor. Pătrunde cu tenacitate, fără răgaz, sau cu răgazuri impuse doar din afară. Să scriem un manual al bunei păstrări a prieteniei şi inima va fi un raft adînc, şi cald, şi pulsatil, pe care vom aşeza în teancuri moi aromele. ■

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

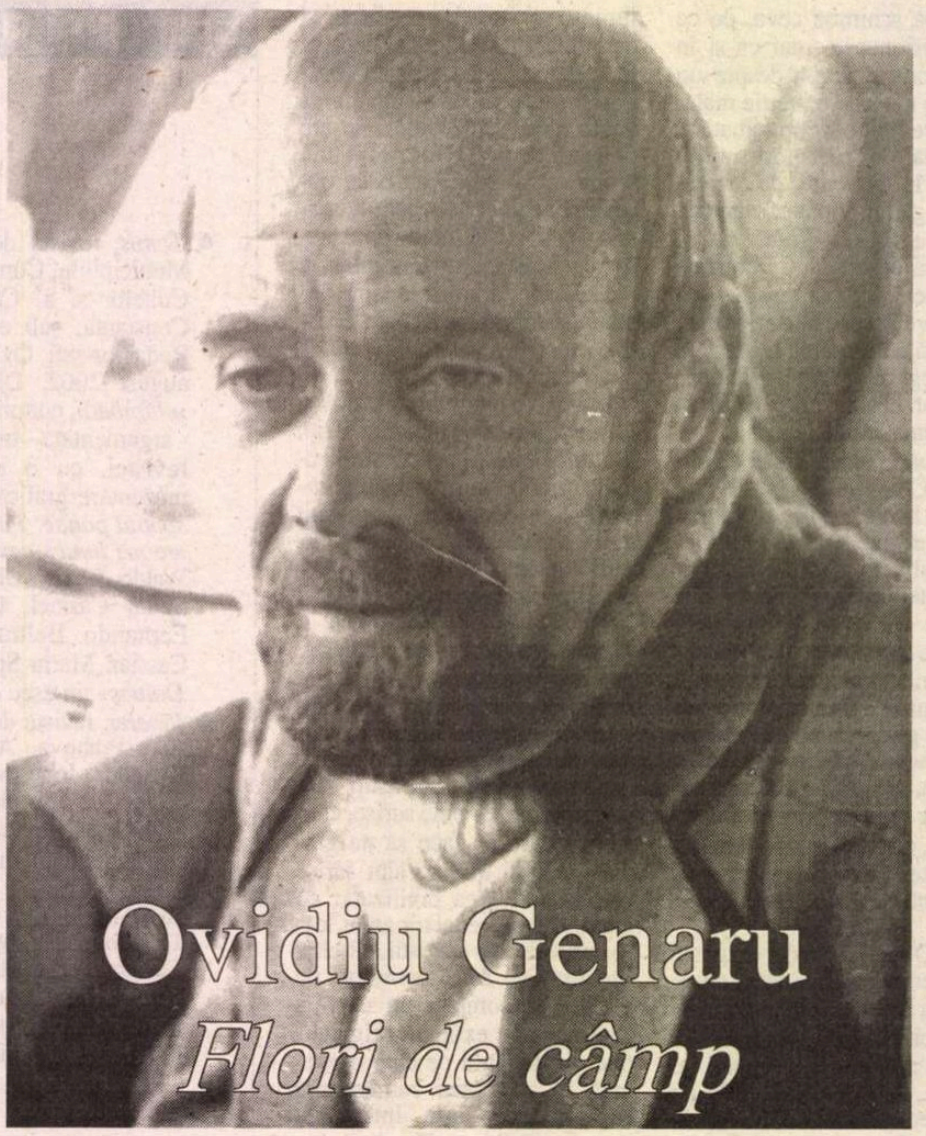
Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis:
Mix FM Bucureşti 100,6 Mhz
www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!



Ovidiu Genaru
Flori de câmp

Aproape

O ajung din urmă şi o întreb dacă este
ea
„Eu sunt", îmi răspunde, „Eu în carne şi
oase". -
Observând-o atent, am dubii: este şi nu
este ea
în acelaşi timp. Şi totuşi seamănă.
Muşc dintr-un măr şi ea muşcă dintr-un
alt măr.

„Chiar aici am fost părăsit de o femeie
cu ani în urmă, care semăna cu
dumneata".
„Chiar aici", îmi spune, „am fost
părăsită
cu ani în urmă de un bărbat care
semăna cu dumneata".

„Era în amurg", îi spun.
„Era cam pe seară", îmi răspunde.
„Atunci suntem aproape noi!"
exclamăm,
şi plecăm aproape împreună.

Locul

Îmi arată curbura spatelui; „Făcută
anume
să alunece rochia".
Oftează fără să o doară:
„Cu gura cânt la flaut".
Şi mă îndeamnă complice: „Caută
locul,
dar să ştii că e schimbător. Ieri era
lobul urechii, cândva a fost pubisul, azi
nu mai ştiu".

Va trebui să încerc, să parcurg întregul
din creştet până la călcâile roze.
„Nu-mi cunosc corpul, e plin de sur-
prize şi
pentru mine".
Încep cercetarea şi ea mă consolează:
„N-o să te las singur, îl vom căuta
împreună".

Formele imperfecte

Spre faima ei e urâtă: glas aspru; mâna
e grea
Vestmintele îi stau alandala – sperie-
toare.
Şi pentru că îi place între bărbaţi, şi-i
înfruntă,
vreo cinci se luptă să-i câştige
favorurile.
Comentează unii că spritul este un dar
doar al formelor imperfecte,
şi că frumoasele din naştere
ar fi mediocre şi proaste.
Şchioapă şi nurlie, tocmai aici e secre-
tul:
zeii nu creează extreme ci combinaţii.

Patru parfumuri

Îmi bate la uşă: „Am venit să-ţi spăl
vasele,
ştiu că eşti boem".
Începe să spele:
„Mi-e cald, pot să mă fac comodă?"
Şi după un timp: "Ce stai, desfă-mi
copcile, nu ajung".
Ceva mai târziu: „Masează-mi
picioarele,
am obosit". Trece o vreme:
„Sunt transpirată, adu-mi ligheanul,
vreau să mă răcoresc". Mă vede galeş:
„Sper să nu te prindă somnul!"
Abia după miezul nopţii îmi spune şi
preţul,
vrea patru parfumuri pentru patru zone
erotice.
„Să fie de iasmin, de santal, de ginestra,
de caprifoi".
Toate textele lor sunt echivoce, su-
gerează şi neagă,
relevă şi ascund în aceeaşi clipă,
virtutea îţi intră seara în casă
şi până dimineaţa ia chipul desfrâului:
„Dacă mă chemi, vin şi mâine".

Seara

Mai ales seara, seara când lumea pare
un vulcan stins
şi aerul o rugăciune către îngeri,
mai ales seara
îţi promit o plimbare cu barca pe plân-
sul femeilor...
„Numai din cauza ta", îmi răspunse.

Aproape toate

Experienţa îi îngăduie jocul şi-i aprinde
imaginaţia:
de la fiecare va lua ce-i mai frumos
ca să obţină femeia râvnită: sub părul
negru al lui V s-ar potrivi ochii verzi
ca ficusul, ai lui N; sânii Mariei vor fi
legănaţi pe talia Anei, se potrivesc
de minune. Coapsa să fie de fildeş,
şi va fi a creolei. Şi aşa, mereu, alege
ba de la una, ba de la alta câte ceva,
căci toate au, în parte, ceva de preţ
însă superlativul nu-l atinge nici una.
Greu va fi cu sufletul. Va găsi, oare,
harul acela care să locuiască un astfel
de trup compus în închipuire?
A lăsat la urmă triunghiul lui Kipris:
pentru desfătări concurează aproape
toate.

Îmbrăţişaţi

Îmbrăţişaţi ca naufragiatul cu scândura
ne hărţuim şi ne salvăm
aruncându-ne unul în braţele celuilalt,
Şi totuşi gură pentru refuz şi corp
pentru dragoste,
Tu, foarfecele meu arţăgos care tai cu
picioarele
acest capot a cărui căptuşeală eşti tu.

Pocăinţa

Deci se confirmă: „Te-am iubit şi te
părăsesc".
Şi mi-a înapoiat plângând toate darurile:
colierul, mărgelele, broşa şi talismanul
care ne purtase noroc.
„Chiar dacă o să mă vezi cu alţii
să nu-ţi pară rău, nu te merit".
Apoi a dispărut prin mahalalele rău
famate
spre a exersa, aşa cum mi-a promis,
pocăinţa.
S-a aruncat în braţele porcilor, chinuin-
du-şi trupul
ca să obţină diferenţa necesară
şi din mizerie se lamentează pentru cel
părăsit.

Cocoşelul

Zăboveşte la oglindă: cum îi stă părul şi
cum,
ca o cocotă alege parfumul, unul care
excită
chiar şi pisicile; dintr-un vas
cu rachiu de caise trage o duşcă,
îşi face curaj cocoşelul. Frogul, se ştie,
crează virtuţi noi, însă trecătoare.
I-a pregătit şi un dar: îi va duce ver-
surile
lui Sapho, care te fac să renunţi la
principii
şi scad împotrivirea.
Şi-acum i le citeşte aşteptând reacţia
inocentei: „Oh, le ştiam, figurile astea
sunt vechi ca mormintele, să-ţi arăt
ce-am scris eu". Recită şi exemplifică.
În variante, novicea şi-a depăşit maes-
tra.

*
* *

„I-ai văzut?"
„Mă dezbrăcam şi mi-a poruncit:
aprinde lampa!"
„Te pândea?"
„Apoi m-a ademenit în baia cu miro
denii".
„L-ai auzit?"
„Pune lavandă şi pune şi iasomie, mi-a
spus".
„Se ascundea?"
„Apoi i-am simţăit îmbrăţişarea..."
„Era tânăr, bătrân?"
„N-avea chip: era zeul Pervers al apei
în care se scaldă fecioarele..."

Credincioasa

Îmi este credincioasă, tocmai asta e chi-
nuitor.
Mă ridic eu, oare, la înălţimea devota-
mentului ei?
Pentru ea, eu sunt prizonierul care nu
fuge.
Pentru mine, ea aş fi vrut să-mi fie doar
aspiraţie.
Devotament, n-am nevoie de liniştea ta.

Curtezanul

Rememorează dintr-un jurnal, cum fac
bărbaţii,
numele jupâneselor cucerite: parcă răsar
scânteieri şi se sting într-un port ireal,
marea, se ştie, amplifică nostalgiile
şi treptat detaliile se combină
şi apar şi confuziile:
unde, când şi cu cine? A fost curtezanul
frumoaselor, cel puţin aşa a crezut; nu
le-a iertat, le-a consumat până la capăt.
Şi totuşi, cu anii, o neliniştе îl frământă:
au, nu cumva victoriile au fost şi
înfrângeri?
Au, nu cumva a fost el cel cucerit?
Oare ultima replică nu macină
soclul pe care şi-a clădit reputaţia? ■

semn de carte

de

Gheorghe Grigurcu

Un optzecist întîrziat

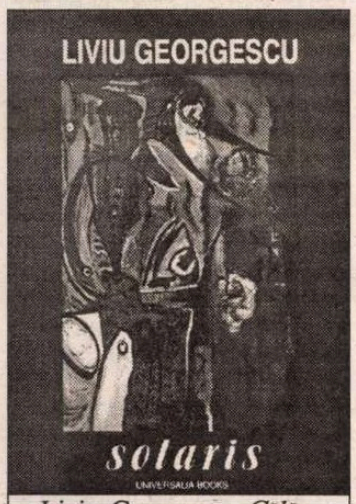
OPTZECIST întîrziat, „ultimul care debutează editorial", după cum ne atrage atenţia Nicolae Manolescu, într-un *Cuvînt înainte,* Liviu Georgescu (născut în 1958, la Bucureşti, medic, dar şi muzician şi artist plastic, stabilit din 1990 la New-York) este, conform aceluiaşi critic, unicul poet din promoţia d-sale raportabil la Arghezi. Într-adevăr, ca şi la autorul *Florilor de mucigai,* creaţia sa purcede dintr-un simţămînt de insuficienţă a spiritului. Contrar misticilor care se despart de materie, Liviu Georgescu mizează pe materie, mai bine-zis pe revolta acesteia, pusă în scenă sub unghiul unor dizarmonii mergînd pînă la stridenţe, al unor coliziuni ce sugerează o criză mergînd pînă la catastrofic. S-ar zice că e un complex de inferioritate al lumii fenomenale, oglindindu-l pe cel al spiritului. Rebeliunea materiei nu reprezintă decît consecinţa unei revolte a unei conştiinţe ultragiate, macerate de îndoială, angoasă, dezgust, exasperată de propria-i condiţie pe care o extrapolează într-o viziune a dezordinii generalizate. Dereglărilor spiritului le răspund cu fidelitate dereglările universului fizic, aşa cum un obiect şi-ar proiecta umbra. Armonia e definitiv compromisă printr-un imaginar consecvent întru sarcasm: „prin pieţele armoniei/ se furau mere şi stanţe/ înmugureau disonanţe/ un centru de gravitaţie/ vag vagabond/ şi un magnetism fără graţie// îmbrăcăminte impusă/ păpuşi colorate în baloane/ şi măşti de plastic în saloane/ se lipeau de stele/ pe zborul muştelor rebele/ vişine putrede/ capcane de fum/ îmi făceau curte de peste drum/ pompa funebră/ camuflată de zăpada resemnării" (*Oraş de sticlă*).

Sau printr-o deschidere a poeticii înseşi către asociaţia inconfortabilă, ostentativ inospitalieră: „Discursul ca pelteaua nu mai ajunge/ Pînă la verb, nici pînă la pămînt/ Să-i liniştească piciorul cînd pantoful o strînge/ Şi cînd toţi nasturii de la rochie zboară în vînt/ Ca nişte bezele strivite de parfum/ În farfurii de cuvinte papagali se fac scrum/ Gîndacii din toate părţile dau năvală/ Nămolul sughite în inele a răceală" (*Ceai nostalgic*).

Pentru a scoate în evidenţă preeminenţa materiei (sfidare a spiritului de către sine însuşi), intervin cîteva procedee la intersecţia metaforizării bizuite adesea, în duh modern, pe minima compatibilitate între termenii ei cu o sensibilitate existenţială grav avariată, secretînd o umoare bilioasă (atrabiliară). Poetul dă impresia de a-şi demonstra la fiecare pas postura de „ins zidit şi răstignit în joc", de victimă nu doar a „jocului" estetic, ci şi al celui cosmic. Înciudarea sa morală sporeşte la rîndu-i pe seama celei lirice, căci una o îngroaşă pe cealaltă. Apare un cerc închis al semnificatului şi semnificantului ce se întrepătrund în chip inextricabil. Astfel, spre a impresiona, concretul devine şi mai... concret (în fond este reliefată ideea de concret), după cum un text s-ar sprijini pe ilustraţii menite a-i ajuta înţelegerea. Autorul se simte încolţit de obiectele ce lea stîrnit prin incantaţia sa în răspăr, aidoma unui ucenic vrăjitor: „Obiectele din care pe uşa din dos am ieşit/ Mă fugăresc prin cojile apei, mă aleargă prin mit" (*Cavaler sfîşiat*). Detestîndu-şi nesatisfăcătoarea ipostază spirituală, urîndu-şi eul la modul pascalian, se ridică împotriva acestuia prin mijlocirea unei porniri masochiste ce se amplifică printr-un sadism extrem de extensibil. Căci n-am putea interpreta altminteri înverşunatele tablouri ce ni se oferă, adevărat sabat al decreaţiei, decît ca o implicită autonegare, ca o sinucidere în efigie. Bunele sentimente contrariate, sfidate, sfîşiate pînă la demonizare, transpar doar prin contrastul lor cu impulsul sadomasochist de-a strivi fragilităţile obiective, de-a stîlci şi schilodi entităţile fără apărare. Din neputinţa de-a şi-o asuma la modul ideal, poetul devine un torţionar al lumii sale ficţionale ce constituie însă, neîndoios, un simbol al lumii reale; „străzi infuzate în ferestre cu arbori schilozi/ felinare oarbe peste pielea tăbăcită a pisicilor/ muguri de lămîi în cîrlige de fum/ hălci de carne uscată aici lîngă pleoapa ta/ lîngă epiderma ta" (*Falsitate*). Ca şi: „prin încăperi cu miros fracturat de sulfină/ clavir comprimat în rotunjimea cifrelor/ ne rotim printre ele pe lîngă muribunzii din varul pereţilor/ purtăm haine cu tivuri de ceară/ casele se vestejesc în vid devin oasele unui oraş mort" (*ibidem*). Ca şi: „mîine va fi o zi/ ca o batistă tîrguită în strigătul călăilor" (*ibidem*). Astfel dezordinea, descompunerea, extincţia capătă, ca la Arghezi, un sens antimoral. E o viziune în contrasens cu ethosul.

DAR nu numai Arghezi e vizibil tangent la această producţie a crizei, descentrată din pricina dezechilibrării spiritului, ci şi Ion Caraion. Acesta din urmă ar putea fi socotit un Arghezi radicalizat, redus, prin eliminarea notelor idilice şi a unei dialectici compensatoare, la faţa sa neagră, la decompoziţia cronică a perspectivei ce pare fără scăpare. Precum autorul *Cîntecelor negre,* la Liviu Georgescu încrîncenarea se permanentizează, disonanţa devine lege, densitatea factorilor rebarbativi e atît de mare încît duce la o inevitabilă senzaţie de saturaţie. Ne aflăm într-un mediu ca şi irespirabil, unde aerul e secat de flăcări infernale. O exaltare pînă la paroxism a urîtului pare a releva o neputinţă a spiritului de-a se înfăţişa altminteri decît prin catabolismul său jalnic, prin dejecţiile sale groteşti, indice dramatic al stării decompensate: „Zăpada ca nişte rufe spălate/ Toată funinginea pe geamuri pavate/ înnebunitor între patru pereţi/ Aceleaşi figuri, veioze, colivii cu sticleţi/ Linii de tramvai, poduri, filme/ Oameni mari şi mici/ Din ce în ce mai mici/ portari printre pitici/ Aceeaşi limonadă dulce-amar/ Fac viraje goluri într-un pahar/ Şi capul prins între paturi e o farsă/ Zăpada şi funinginea/ au luat locul zilelor/ Orice duminică e o bibliotecă arsă" (*Februarie*). Prin comedia obiectelor, fixată uneori într-un ritm parodic-alegru, se strecoară suflul Neantului cîntînd la un instrument muzical, fantoma sa de cenuşă şi fum: „Şi vîntul alergînd/ prin găurile unui/ instrument de suflat/ deschizînd toate uşile/ toate păpuşile// cum ochiul deschide/ pe lanuri vide/ privirea-colivie/ de apă vie// Trec prin dormitoare/ strigat din sicrie de o floare/ Cu buciumul umbrei dogoritoare/ chemat la spînzurătoare/ Am traversat prin vise/ încăperile promise/ Pînă la pod/ am ajuns la nod/ Pereţii cîntau Ave/ Lemnul îşi adîncea gropile-epave/ ceaţa întărea părerile/ lumina îşi trimitea galerele/ Treceau prin somnul meu/ cu lopeţi de săpat, aplaudînd mereu// Privirea-mi spăla inorogi/ Măşti la care să te rogi/ erau arse/ fumuri toarse" (*Existenţă în somn prin mirişti orbitoare*). O „filosofie" a decrepitudinii universale ne duce gîndul şi la un Bacovia speculativ, locvace, care-şi discursivizează densele nuclee sumbre: „Cînd noaptea rănile se deschid şi curg/ În leagănul pruncilor grotesc/ Şi stelele fluieră a pagubă spre demiurg/ Atunci cărţile prin întuneric se duşmănesc// Şi o să doreşti să linguşeşti cu porumbei pieţele/ Să te înveţe un singur adevăr din istoria amurgului măcar/ Iar toamnelor sterpe ucide-le/ Cînd o să pricepi – fercheşul vierme de dar" (*Viermele*). Nu mai puţin caracteristică se prezintă apocalipsa cotidianului, insinuare a absurdului în cutele cele mai familiare ale vieţii, între micile gesturi şi întîmplări, magnetic atrase de caricatură: „Pe drum se aude trecînd căruţa/ cu pepeni/ ca o groapă comună a capetelor" (*Încăperea*). Ori: „Prin sertar îmi căutam ideile/ Piticii îmi furaseră cheile/ Cu care desfăceam, ascuns, cîte-un nor/ În încăpere se căsca rece un gol/ Mă priveau din televizor/ Furnici cu coarne şi gîndaci cu vizor/ De pe metereze. Mă priveau new-yorkeze/ Cu humori şi proteze" (*Coşmar*). E vorba aici de un coşmar" care cochetează cu sine, într-o tonalitate sprinţar-flegmatică, precum un ironic contrapunct. Să mai semnalăm şi acele violenţe contrase, lapidare, am spune emblematice, care ni-l evocă de asemenea pe Caraion: „Alergam cu toţii/ oameni şi lucruri/ prin grotele luminate/ ale unui instrument inventat" (*Existenţă în somn prin mirişti orbitoare*). Sau: „şi peste tot/ posibilul intrat în grevă" (*Oraş de sticlă*). Sau: „gutuiul a putrezit/ în gheaţă/ ca ţipătul/ în gura moartă" (*În adînc*). Adică veritabile insigne ale „frumuseţii convulsive", pe care poezia în cauză le poartă la rever.

INCONTESTABIL, rădăcinile unei atari concepţii a dezasamblării, a denaturării, a putrefacţiei lumii se află în Baudelaire, patronul *en titre* al lui Arghezi şi, prin, în bună măsură, intermediul acestuia, al lui Caraion. Avem a face cu o demonie care, negînd spiritul, neagă şi substanţa materială a lumii în accepţia sa pozitivă, productivă. E o părăginire, o deformare, o sterilizare a elementelor sufleteşti şi deopotrivă naturale (ultimele sînt ambasadorii primelor), fenomen care, blocînd rodul, face loc Neantului. Blestemele alcătuiesc accentul maxim al unei atari negaţii ce se adresează Creaţiei a cărei stîrpire o doreşte ca o consecinţă a rebeliunii împotriva Creatorului. Iată maledicţiunile lui Liviu Georgescu, de-o solemnitate ce denotă contactul cu paradigmele biblice (Geneza, Deuteronomul), însă care se contaminează şi de un rictus batjocoritor, valah: „Să nu mai fie flori/ Să crească-n colţul apei urdori/ Să sece izvorul/ Să se tîrîie norul/ Prin mlaştina inimii/ Portretul mării să-l ţii/ În pod// Să-ţi faci din şopîrle nod/ Şi din alte tîrîtoare/ O tulpină de floare/ Gîndaci/ Să fie petale de maci/ Şi craniile goale/ Locuri de încîntare/ Să cînţi la spini/ Şi notele să le combini/ Să iasă numai bube şi vînt/ Cu mană, cu piatră, cu fier hohotind/ Şi-n loc de corzi să ai otravă/ Astfel ca numai durere să se reverse din slavă/ Să-ţi crească inima pînă se face orologiu în turn/ În care să dea cu pietre toţi nebunii şi orbii/ Cu viermi decapitaţi în pumn/ Mlaştina să-ţi fie loc de închinare/ În care să-ţi tai cu ochii cărare/ Acolo să-ţi vezi iubita născînd/ Acolo să bolesti, să mori aiurînd" (*Îndemn*). Dar – atenţie! – sacralitatea negativă înscrisă în discursul blasfemator poate reveni în matca fertilităţii graţie instrumentului poetic. Analizînd poezia descompunerii propusă de autorul *Florilor Răului,* Jean-Pierre Richard afirma că bardul francez „ne prezintă moartea ca pe o viaţă la superlativ, ca o viaţă dezlănţuită". Ceea ce s-a numit poezia decadentă a cultivat această putreziciune somptuoasă, triumfală prin reorientarea ei secundă, „formală", către rodnicie. Estetizarea declinului, a morbidului, a degenerescenţei nu e oare o absolvire a lor *sui generis*? Viaţa în accepţia ei rodnică (sacrală) se reîntoarce în planul creaţiei ce-o restructurează (reabilitează) în ficţiunea lirică, potrivit cerinţelor, acesteia. Să ne reamintim, ca avînd un caracter de generalitate, celebra proclamaţie a lui Arghezi: „Din mucigaiuri, bube şi noroi,/ Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi". Meritul lui Liviu Georgescu consistă în curajul de-a relua filonul escatologic al poeziei noastre, părăsit prea adesea de emulii d-sale optzecişti, şi de a-i infuza o energie personală de netăgăduit, o capacitate de a-l retrăi pe o amplă claviatură stăpînită cu virtuozitate, de la ritualul malefic al blestemului pînă la cel paradoxal opus, al plenitudinii „esteticii urîtului", care, numind Răul, îl exorcizează. Liviu Georgescu e un nume ce se cuvine urmărit cu toată atenţia. ■



Liviu Georgescu; *Călăuza,* cu un Cuvînt înainte de Nicolae Manolescu, Editura AXA, Botoşani, 2000, 174 pag.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Virgil Teodorescu

Un suprarealist în Marea Adunare Naţională

VIRGIL TEODORESCU (născut la 15 iunie 1909 în comuna. Coḃadin din judeţul Constanţa) a debutat, conform propriilor lui precizări, de trei ori: prima oară în 1926, în *Anuarul* Liceului "Mircea cel Bătrân" din Constanţa unde era pe atunci elev; a doua oară în 1928, sub pseudonimul Virgil Rareş, în miniaturala şi faimoasa revistă *Bilete de papagal* (seria întâi) a lui Tudor Arghezi; şi a treia oară în 1932, ca soldat în Compania a V-a a Regimentului 34 Infanterie din Constanţa, într-un fel de manifest, scris de mână de el însuşi, în mai multe exemplare, sub impresia morţii unui recrut sărac şi delicat, Iuseim, copleşit de asprimea vieţii militare. Poemul-necrolog, intitulat *Cu chipiul pe cap*, exprimă o atitudine protestatară într-un stil ludic şi marchează aderarea lui Virgil Teodorescu la suprarealism:

"Curgeau păduchii de pe el şi îi zisei/ mă iuseime/ mă iuseime frate/ fă-te-ncoace/ şi ia o barză-n cioc/ ei zise el nu ştii/ mai săptămâna/ mi-a mai trântit un general cadâna/ aşa-i dom caporal când n-ai noroc/ mă iuseime/ fă-te mai încoace/ şi ia o barză-n cioc/ las că se face/ se face iuseime cât eşti viu/ n-ai auzit că lui papuc majurul/ îl de-nvârteşte manutanţa/ i s-au scăpat recruţii în chipiu?/ Se face iuseime cât eşti viu".

Din această perioadă datează, de altfel, şi efemera (două numere) revistă avangardistă *Liceu,* editată de Virgil Teodorescu - care publică în paginile ei versuri semnate Cocoi Taalat - şi prietenul său Taşcu Gheorghiu (Suly), şi el constănţean. Elaborată mai mult în joacă, revista va deveni, spre surpriza propriilor ei realizatori, un preţios document de istorie literară, consultat de toţi cercetătorii celui de-al doilea val suprarealist din România. Acest al doilea val, cu momentul de apogeu în 1945, i-a avut ca promotori pe Virgil Teodorescu, Taşcu Gheorghiu, Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost şi a fost înregistrat (cu satisfacţie) inclusiv de André Breton, pontiful suprarealismului european.

Ca şi emulii săi, Virgil Teodorescu a semnat programe estetice incendiare, a scris versuri în colaborare, şi-a folosit cultura - multilaterală şi bine însuşită - pentru a inventa texte excentrice, care să "epateze" spiritul burghez. El a urmat "tradiţia" suprarealistă şi prin aderarea la mişcarea comunistă (devenind, din 1933, membru al Uniunii Tineretului Comunist), iar la maturitate prin "academizare", şi la propriu, şi la figurat. Poetul a avut, de altfel, întotdeauna o stare de spirit solară, astfel încât revoluţionarismul pentru care a optat din raţiuni de program estetic a luat, în cazul său, o formă echilibrată şi senină, compatibilă cu studiul sistematic (Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti absolvită în 1935) şi cu funcţiile importante din anii de după instaurarea comunismului (redactor-şef al revistei *Luceafărul,* preşedinte al Uniunii Scriitorilor, vicepreşedinte al Marii Adunări Naţionale etc.). La prezidiul Marii Adunări Naţionale afişa un surâs luminos, în concordanţă cu aureola sa de păr rar şi alb. Când a murit (la 24 iunie 1987) a făcut-o discret şi împăcat cu sine. Pe catafalc avea figura - neverosimilă - a unui Robespierre angelic.

Ediţii princeps, reeditări, antologii

CĂRŢILE lui Virgil Teodorescu, numeroase, sunt de un nonconformism monoton. Ele reprezintă recolta - bogată - a unui cultivator paşnic şi conştiincios: *Poem în leopardă* (Les éditions de l'oubli, exemplar "ilustrat cu harta Leopardiei şi un mare număr de stilamancii"), 1940, *Diamantul conduce mâinile* (exemplar unic, în colab. cu Paul Păun şi Trost), 1940, *Blănurile oceanelor* (cu două reproduceri de W. Paalen), *Butelia de Leyda* (Colecţia suprarealistă, cu patru lovaje şi un brevet lovaj), 1945, *Critica mizeriei* (text programatic, în colaborare cu Gellu Naum şi Paul Păun), 1945, *Spectrul longevităţii, 122 de cadavre* (în colaborare cu Gellu Naum), 1946, *Au lobe du sel* (La collection surréaliste "Infra-Noir"), 1947, *La provocation* (La colection surréaliste "Infra-Noir"), 1947, *Eloge de Malombra* (text programatic, "en collaboration avec Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun et Trost"), 1947, *Pisica de mare* (piesă într-un act), 1953, *Scriu negru pe alb,* 1955, *Drepturi şi datorii,* 1958, *Semicerc,* 1964, *Rocadă,* 1967, *Corp comun* (coperta de Jacques Herold), 1968, *Blănurile oceanelor şi alte poeme* (antologie, coperta executată de autor), 1969, *Vârsta cretei* (în colectia "Cele mai frumoase poezii" a Ed. Albatros, cu o prefaţă de Al. Protopopescu şi un portret al autorului de Marcela Cordescu), 1970, *Repaosul vocalei,* 1970, *Poemul întâlnirilor* (coperta după o idee a autorului), 1971, *Ucenicul nicăieri zărit,* 1972, *Sentinela aerului,* 1972, *Heraldica mişcării,* 1973, *Dreptatea mării* (piesă pentru teatrul de păpuşi), 1976, *Poezie neîntreruptă* (col. "Biblioteca pentru toţi" a Ed. Minerva, 1976), *Ancore lucii,* 1977, *Culminaţia umbrei,* 1978, *Cât vezi cu ochii* (ediţie îngrijită de autor, în col. "Poeţi români contemporani" a Ed. Eminescu), 1983. Texte ale sale şi referiri semnificative la opera sa mai există în *Antologia literaturii române de avangardă* (alcătuită de Saşa Pană, cu câteva desene de epocă, Ed. pentru Literatură), 1969 şi *Avangarda literară românească* (antologie, studiu introductiv şi note bibliografice de Marin Mincu, Ed. Minerva), 1983.

Malaxor pentru simbolistica tradiţională

SPRE deosebire de scrierile altor avangardişti, poezia lui Virgil Teodorescu nu rămâne o simplă curiozitate, destinată muzeului literaturii. Şi aceasta pentru că autorul ei *a deviat* de la tehnologiile de creaţie preconizate de textele programatice.

Suprarealiştii - şi cei din primul, şi cei din al doilea val - îşi propuneau să asocieze cuvintele fără intervenţia unei intenţii artistice, în funcţie de ceea ce le "dicta" subconştientul. Faţă de dadaişti, care promovau un hazard de loterie, impersonal, ei au făcut un pas înainte, încurajând *individualizarea* creaţiei; a lăsa mecanismul exprimării lingvistice să funcţioneze de la sine, în absenţa unui plan - aşa cum se întâmplă la copii, uneori, în timp ce se joacă - înseamnă a evidenţia ceea ce este unic, inconfundabil în subconştientul unui individ (care are obsesii particulare, o structură aparte a stocării informaţiilor în memorie, o logică asociativă distinctă etc.). Acest pas făcut înainte este însă *prea mare* şi duce la o cădere în extrema cealaltă - care este la fel de sterilizantă în artă ca şi impersonalitatea extragerii din urnă - şi anume la o cădere în monadism, în singularitatea inclasificabilă (şi incomunicabilă). Aşa cum confesiunile făcute de un pacient unui psihanalist nu au valoare artistică întrucât oferă doar imaginea unui "caz" şi nu reprezintă o ficţiune/sinteză expresivă în care să se poată recunoaşte şi alţi oameni, poezia suprarealistă se înfăţişează ca un document indescifrabil, dependent exclusiv de cel care l-a emis şi menit, de aceea, să dispară în neant odată cu el.

O singură funcţie artistică este îndeplinită cu succes de textele suprarealiste şi anume discreditarea convenţiilor estetice consacrate în scopul pregătirii sensibilităţii cititorilor pentru convenţii noi. Suprarealiştii îi fac pe cititori *disponibili.*

Renunţând în mod provocator la orice organizare controlabilă a poemelor, ei demonstrează că autoritatea regulilor scrisului este oricând atacabilă. Bineînţeles că după "atacul" lor această autoritate se restaurează - din fericire, fiindcă altfel s-ar desfiinţa lite-

ratura însăşi (şi nici răzvrătirea avangardiştilor n-ar mai avea sens: răzvrătire împotriva a ce?). Dar, oricum, momentul de relativizare a convenţiei este fertilizator, ca orice criză, ca orice punere în discuţie a ceea ce s-a făcut până la un moment dat.

Virgil Teodorescu îndeplineşte, şi el, această funcţie asumată de suprarealişti, realizând prin poezia sa o critică a poeziei instituţionalizate. Ca nişte malaxoare de o perfecţiune terifiantă, textele pe care le-a publicat de-a lungul timpului sfărâmă lent şi sigur simbolistica tradiţională. Faptul că insurgentul nu se grăbeşte, că nu este impetuos în acţiunea lui iconoclastă, că, dimpotrivă, procedează metodic şi calm reprezintă un mod insolit de a fi avangardist:

"Expectoram flamingi cu ciocul roşu şi din când în când un cleric grăbit/ dar besacteaua căptuşită cu atlaz vişiniu/ instalată în mijlocul memoriei ca pasărea liră/ nu dădea nici un semn de viaţă/ peşti cu ochi enormi şi trenă de aluminiu/ săriseră din plasa şiroind de apă/ şi după lungi căutări infructuoase/ găsiseră în sfârşit pe strada Stanislav Voievod/ pisica birmaneză pierdută de soţii baboianu/ greşeală mortală/ căci luând-o drept unitate de măsură a tuturor corpurilor solide şi lichide/ ridicaseră bariera/ câmpia îşi bombă pieptul eliminând cernoziomul/ şi vecinul îşi tăie la repezeală cocoşul pintenog/ femeia tânără de vis-à-vis/ dominată de complexul lui Irod/ îşi ascunse pruncul nou născut în beci de frica/ masacrului/ atunci/ profitând de zăpăceala generală/ din tenebrele vâscoase ţâşni specia trilobală/ gata oricând să facă orice/ înzestrată cu o forţă de penetraţie nemaiîntâlnită/ capabilă să parcurgă milioane de kilometri/ ca să-şi depună ouăle la loc sigur/ pe strada Stanislav Voievod se făcuse linişte/ noi stam în parc pe-o bancă/ şi ne priveam palmele împietriţi de durere" *(Prăpastia din palmă).*

Frazele de o eleganţă rece (impresie datorată frecvenţei mari a neologismelor, dar şi unei siguranţe stilistice imperturbabile) *nu comunică nimic.* Se desfac din ele însele, maiestuos, atrăgând iniţial atenţia ca jetul de apă al unei fântâni arteziene şi pierzându-şi treptat orice relevanţă, transformându-se într-un element de decor. În modul acesta este ridiculizată *agitaţia* poetului tradiţional, care mereu vrea să spună ceva cuiva. Simbolistica în care el investeşte atât de mult poate fi înlocuită - ne-o demonstrează suprarealistul Virgil Teodorescu - cu orice combinaţie de cuvinte.

Dacă dragoste nu e, totuşi e

DAR, după cum îl preveneam pe cititor de la început, valoarea poeziei lui Virgil Teodorescu nu constă exclusiv într-o acţiune demistificatoare. Poetul nu a respectat ca pe o literă de lege programul suprarealist; l-a trădat discret în tinereţe şi din ce în ce mai evident ulterior. Întreţinând impresia că lasă cuvintele să se asocieze de la sine, el şi-a exprimat totuşi anumite stări afective prin turnura retoricii, prin ton, printr-o semantică metalexicală. Multe dintre textele lui seamănă cu gemetele sugestive ale unui om legat la gură care ţine neapărat să ne comunice ceva. Se remarcă astfel faptul că până la urmă "libertatea" suprarealistă a fost resimţită de poet ca o restricţie căreia a încercat să i se sustragă.

Starea afectivă cea mai frecvent exprimată este o dorinţă intensă de dragoste. Într-un limbaj ininteligibil, aşezat însă în tiparul sintactic al invocaţiilor erotice, poetul se adresează unei iubite ipotetice:

"Aş vrea să deschidem dulapurile să curgă din ele răşina de brazi/ şi obrazul tău să curgă o dată pentru totdeauna/ Să pot vorbi despre oamenii din Marte/ Despre limbile de pământ intrate adânc în ocean/ Sau despre amuletele făcute din trestii/ Nimănui nu-i trece prin gând să deschidă dulapurile/ Pentru ca toate libertăţile să ne fie permise/ şi obrazul tău să fie din nou o lăcustă/ Din nou mânuşile să se lipească de carne" *(Noaptea meduzele îşi desfac voalurile).*

Alteori, sunt descrise reverii erotice, bizare. Ele sugerează indirect, prin exuberanţa imaginaţiei, pasiunea îndrăgostitului:

"Voi fi amantul tău cu lilieci pe moarte până la ora cinci până la şoldul tău/ Pentru că numele tău începe cu roza vânturilor începe/ Cu o cange în şira spinării/ Pentru că oricum l-aş răsturna el geme încet/ Ca un solz albastru ca un sac cu oase." *(În numele tău ploua).*

În cărţile târzii ale lui Virgil Teodorescu această dogoare erotică se atenuează şi îi ia treptat locul o altă dispoziţie sufletească, meditativ-elegiacă:

"Voi fi-n adâncul mării un batiscaf pasiv/ încolăcit de-atroce şi splendide sargase,/ voi fi o umbră-a celui ce de pe ţărm plecase,/ argonaut statornic şi-al apelor conviv./ Străvechi iubit al tenebroasei mase/ fixată în fluidul convulsiv,/ voi fi un cearcăn vânăt, asemeni unui tiv/ pe marginea talazurilor groase:// Pietrificatul lustru zvârlind efecte stranii,/ o alchimie palidă şi bruscă,/ zimţata zvârcolire de moluscă/ ce-o sfârtecă în pliscuri cormoranii." *(Adagiu).*

Totodată, după cum se observă şi în ultimul text citat, se ajunge la o anumită logică a mesajului, prin gruparea în poem a numeroase cuvinte din aceeaşi arie tematică.

În aşteptarea unei selecţii exigente

PENTRU a ilustra "disidenţa" lui Virgil Teodorescu în cadrul suprarealismului am ales poeme cu o anumită consistenţă lirică, vag inteligibile, ca zvonul unui cântec adus de undeva, de foarte departe, de vânt. Trebuie spus însă că numeroase alte poeme ale sale - datând din toate perioadele, de la vârsta primelor încercări şi până la ultimii ani de viaţă - suferă de ariditate. De o ariditate iremediabilă, consternantă, ca aceea a deşerturilor:

"Începe să se-audă o şoaptă un murmur/ ce prevesteşte trecerea spre punctul/ suprem al unităţii secretul adevăr/ acolo unde cât ai zice peşte/ cel care ştie să cunoască în cunoscut se contopeşte -/ începe să se-audă un zornăit impar/ precipitarea în adversa forţă/ concilierea-n termenul dintâi/ al recompenselor de orice gen/ începe să se-audă umbra cum se întinde sub copaci/ şi cum pleznesc broboanele tăcerii/ cum intră fulgeru-n pământ/ pieziş ca lămpile filante/ cum umblă foşnetul retras/ pe podurile de aramă/ începe să se-audă cum curge ca o coamă/ pe sub pavajele de stras/ nisipul." *(Consemn).*

Chiar şi în poeme cu un anumit dramatism pot fi detectate versuri care nu spun nimic şi care nu spun nimic nici prin faptul că nu spun nimic. Ele rămân, pur şi simplu, combinaţii neinspirate de cuvinte, de genul:

"Aş putea spune că eşti firul circular de marmură verde/ Pe care oamenii îşi întind plămânii ca nişte cupe adânci"; "Tu eşti la fereastră ca un traumatism cunoscut"; "Matriţa e un peşte cu bronhiile galbene/ rănit de scorpioni în ele cresc/ bamele putrede"; "O bârnă moartă. Iată cum atârnă/ aici, deasupra mea, în colţul stâng/ ca o bucată stranie de scârnă" etc.

Nimeni - nici autorul însuşi - nu a făcut o selecţie exigentă din poezia lui Virgil Teodorescu. O asemenea selecţie ar pune în evidenţă, mai bine decât orice comentariu critic, *frumuseţea* acestei poezii. O frumuseţe statuară şi enigmatică, necircumstanţializată istoric:

"Femeile mai toate erau fântâni fragile./ Crepusculul pătat murea cu zile/ în ţara fără nici un scop/ tremurătoare ca un simplu plop.// Desperecheate pasiuni fugare/ treceau prin frunze, rătăceau pe mare,/ cercei de glod uscat, sigilii sumbre,/ şi-ndrăgostiţii detaşaţi de umbre/ şi obsedaţi de câinii lup din lanţ/ îşi cheltuiau şi cel din urmă sfanţ/ trăgând la ţintă într-al spaimei bâlci,/ stingându-se pe rând, răpuşi de gâlci.// Femeile, fântâni cu pulpe albe,/ purtau ferestrele la gât drept salbe,/ şi populau câmpia fără cer/ înăbuşită sub mobilier,/ despăturind lumina cearşafurilor, tandru,/ pe patul cald din lemn de palisandru.// Cuprinse de tristeţe şi urât,/ îşi desfăcură salba opacă de la gât -/ şi-au galopat pe şesul lung ferestre/ cu herghelii lipsite de căpestre." *(Colanul de ferestre).*

În "funcţionarea" acestei poezii recunoaştem ritmul liniştit şi amplu al valurilor mării. Necircumstanţializată istoric, opera lui Virgil Teodorescu este circumstanţializată geografic. În biografia spirituală a autorilor născuţi la Pontul Euxin, marea contează - se pare - foarte mult. Iată, în acest sens, o declaraţie a lui Taşcu Gheorghiu, poet suprarealist lipsit de operă (i-a apărut în timpul vieţii un singur poem), grafician de aceeaşi orientare, suprarealistă, traducător rafinat din Lautréamont, Valéry, Desnos, Shakespeare, Rimbaud, Lampedusa, admirator al fastuosului roman *Craii de Curtea Veche* al lui Mateiu Caragiale: "Marea este o puternică maşină pentru visare, călătorie, rătăciri..."; "Marea este o deschidere spre toate orizonturile..."; "Copil fiind, vrând-nevrând, priveam marea. Deschideam geamul, vedeam marea. Închideam geamul, vedeam marea. Spărgeam geamul, vedeam marea. Aveam toate condiţiile să mă satur de mare. Şi nu m-am săturat."

Poezia lui Virgil Teodorescu este şi ea o "maşină de visare", calmă, extatică. ■

Cu Emil Giurgiuca şi Al. Roseti, la o [illegible]

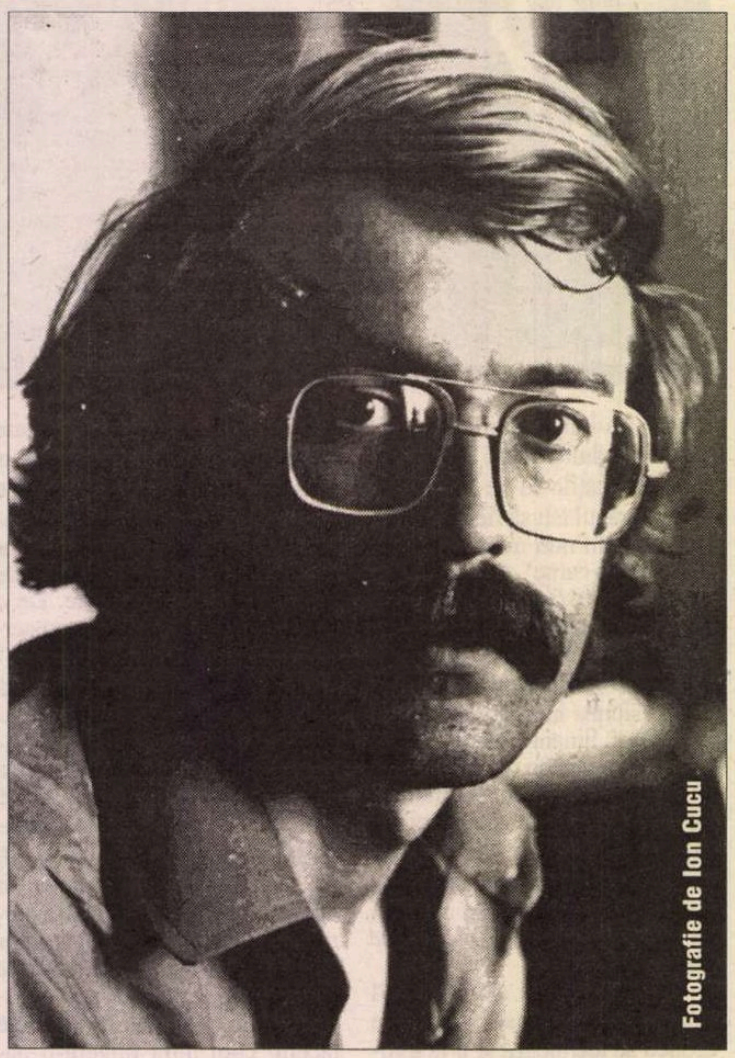
Cu Virgil Ivănceanu

Poezia şi proza lui Matei Vişniec

PARE ciudat şi, oarecum, în afara „cestiei" să scrii despre Matei Vişniec, fără a pronunţa nimic asupra dramaturgiei sale; altfel spus, *primul* Vişniec – poetul şi prozatorul – s-a supus Cezarului, dramaturgul culegînd laurii, florile, artificiile, succesul. Dar poezia şi proza sa sînt cu atît mai interesante, azi, cu cît ele ar putea părea spaţii literare conexe; şi, apoi, cine şi-ar putea reprima pornirea de a identifica „structuri dramatice" în poezia, din, să zicem, *Poeme ulterioare* (2000) sau în romanul *Cafeneaua Pas-Parol* (1992)?

Matei Vişniec plasează acţiunea romanului undeva în Nord (toponomia e, firește, convenţională: Valea Albă, Bălţi), pe la sfîrşitul deceniului patru, în preajma izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Tema este, însă, de o acută actualitate: soarta intelectualului în vremuri tulburi, condiţia umană prin raportare la o istorie ostilă. Deşi în atmosfera cărţii se pot identifica elemente ale onirismului, aşa cum s-a cristalizat el în opera lui Dumitru Ţepeneag, romanul trimite foarte direct la textura socială şi la o tipologie umană specifice „epocii de aur"; în acest fel, cartea răspunde orizontului de aşteptare al cititorului român de azi care caută *mărturia,* documentul, adevărul, înţelegerea principiului de funcţionare a mecanismului aberant ce a determinat, în chip decisiv, atît *traiul,* cît şi *viaţa,* atît *realitatea,* cît şi *realul* unei societăţi în descompunere.

Manase Hamburda, Mihail Iorca, Epaminonda Bucevschi şi ceilalţi intelectuali din micul orăşel de provincie – replică la celebrul tîrg unde se moare – constituie o „Societate a intelectualilor", organizată după tipicul societăţilor masonice, ale cărei obiecte de activitate sînt ofensiva anormalităţii şi conştientizarea primejdiei, a faptului că traiul individului e o stare permanentă de risc. Cum? Mai întîi, prin abolirea *modului duplicitar* de a gîndi relaţia cu sine şi cu ceilalţi. Duplicitatea e boala care macină fibra omului din acel timp şi acel loc, cancerul care atacă nu doar comportamentul insului, ci, în mod definitiv, chiar intimitatea sa (jurnalul în care literele se amestecă şi ajung să se confunde nu e decît un simbol „literar", construit de


Fotografie de Ion Cucu

poet, al acestei realităţi ce a marcat condiţia umană într-o parte a omenirii). Prozatorul identifică în acest fel de a trăi stigmatul care apasă o întreagă naţiune şi, mai mult, umanitatea, niciodată pregătită pentru a primi adevărul pur şi simplu; „mulţimile – crede personajul lui Matei Vişniec – au nevoie să afle adevărul, dar nu sunt pregătite să-l audă". Istoria recentă a confirmat spusa lui Manase Hamburda, ca, de altfel, toată „ideologia" romanului şi evoluţia umanităţii în spaţiul în care ea se cristalizează. Deşi în stilul în care aglomerează adesea figuri specifice se poate recunoaşte poetul, romanul pune în evidenţă un acut simţ al observaţiei directe şi, mai cu seamă, un ansamblu al intuiţiilor, propriu, mai degrabă, sociologului. Matei Vişniec este interesat de modul funcţionării relaţiei de comunicare dintre puterea totalitară şi „popor": alcoolul, starea festivă şi ordinul sînt „faze" ale acestui tip de comunicare (în plan social, politic, cultural) în care recunoaştem – vorba unui poet din alt timp – chiar miezul unui ev aprins (peste ani, va putea fi vorba, în adevăr, despre *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*): „Orice propoziţie spusă într-o stare festivă devenea *idee.* Orice discurs, oricît de confuz, ţinut într-o stare festivă se transforma într-un nucleu concentrat de idei, într-o comunicare oraculară, din care mult timp, cei ce au fost de faţă îşi băteau capul să identifice mari adîncimi. Aşadar a doua fază a comunicării trebuia să fie cea festivă, trebuia să provoace o dispoziţie gravă în momentul comunicării pentru ca ideea să prindă şi să încolţească, să roadă şi să acţioneze în conştiinţa celor aleşi. Iar mai tîrziu, cînd atmosfera de profundă responsabilitate se va fi creat, cînd fiecare dintre cei aleşi va fi ajuns la conştiinţă şi convingere, va putea instaura cea de-a treia fază a comunicării, faza desăvîrşită, comunicarea prin *ordin*". De aici, din acest flux al comunicării dintre dictator şi mulţime, se nasc şi duplicitatea, şi primejdia şi despărţirea realităţii – un acvariu tulbure – de realul care devine coşmar, halucinaţie şi – ce e mai grav – *iluzie iresponsabilă*: nu doar somnul raţiunii naşte monştri – se spune la un moment dat – ci, poate mai întîi, această iluzie, „datul" intelectualilor sub dictatură: se pun în funcţiune *stimulatorii de realitate* a căror manifestare stimulează senzaţia de absenţă a dimensiunii temporale.

INTERESUL textului constă, mai ales, în *descrierea* spaţiilor de mişcare, în dinamica unui *topos* care face din *Cafeneaua Pas-Parol* ceea ce se cheamă un „roman document", receptat astfel poate chiar împotriva primelor intenţii ale autorului; nu atît felul de a gîndi al intelectualului din carte şi nici „soluţiile" proiectate de el impresionează conştiinţa cititorului, cît structura atent explorată a unui univers concentraţionar. Aşadar, nu Manase Hamburda, Epaminonda Bucevschi sau Mihail Iorca se reţin, ci *omul care îşi poartă mortul cu el;* şi nu oraşul e referentul, ci *pensiunea* unde personajul trăieşte teribila prezenţă prin absenţă a „mortului", adică a *eroului civilizator* din locul unde nu se întîmplă nimic şi *colecţia de reptile conservate* a lui Engster Graţian, un panopticum scufundat în tăcere, ca semn al realului pe care şi-l asumă personajul şi ca simbol al unei umanităţi îngheţate, conservată în stadiul primar al evoluţiei sale. Apoi, pustiirea oraşului (odată cu învierea lugubră a morţilor) şi scufundarea lui în noroi desemnează prăbuşirea unei societăţi în plan moral: adică moartea sa: „Aşa cum oraşul se scufunda insesizabil în carnea moale a animalului care trăia în temeliile oraşului, tot aşa ei se scufundau în iluzia morbidă, distructivă, care stătea la temelia moralei lor. Pentru că morala lor era terminată, depăşită de istorie, învinsă, compromisă, desfiinţată. Viaţa lor morală colcăia de aceleaşi duhuri satanice, de aceeaşi sudoare crudă, maceratoare. Ei, pe dinăuntru, repetau starea de putreziciune din stratul celor cinci, şase metri de pămînt mustos. Se clătinau în acelaşi fel, edificiile lor valorice mureau ca nişte piramide de carton lăsate în ploaie. Toate schelăriile pe care îşi construiseră pînă atunci opinii, consideraţii, teorii se contorsionau, se delăsau în ele însele, treceau dintr-o stare de agregare solidă într-una fluidă, se moleşeau ca nişte bastoane de plastilină. Nici un cuvînt nu mai putea fi clădit pe alt cuvînt, nici o idee nu mai putea fi construită cu acele cuvinte compromise, gîndirea nu mai funcţiona nici ea pentru că toate materiile ei prime, ideile, erau şi ele compromise. Pluteau cu toţii într-o altă carne, de animal aerian, într-o carne mult mai rarefiată însă, animalul care-i înghiţea pe ei era mult mai vast, corpul său era de mărimea unui ocean. Pedeapsa lor cea mai cumplită era aceea că urmau să plutească în derivă, singuri, pe suprafeţe imense de carne fluidă, fără nici o singură şansă de a se regăsi unii cu alţii, de a se întrezări măcar, de la distanţe lungi". Atît şi astfel a fost lumea pe care a părăsit-o Matei Vişniec în 1987 şi pe care romanul său o descrie în speranţa că o va şi vindeca.

Altă dată, poetul însuşi, în textul care deschide *Poeme ulterioare* (2000), scrie o *istorie a omului fără aripi,* iese „din propria piele" (a dramaturgului?) pentru „a spune bună ziua rînjind" viitorului chiriaş (poetul? prozatorul?), încearcă, zadarnic, să găsească diferenţa specifică dintre *proprietarul* bogat (dramaturgul) şi *chiriaşul* grăbit (poetul, prozatorul) care nu-şi plăteşte chiria, scuipă de la balcon, aruncă coji de seminţe pe scară, se poartă ireverenţios şi se încălzeşte arzîndu-şi scaunele, rafturile, tapetul. Şi ce face diferenţa dintre ei? Fictivul şi nonficţiunea? Durata, ziua, viaţa omului, cum se vede sau, cu vorba lui Radu Petrescu, *ce se vede?* Ce mai rămîne după scurgerea sîngelui? Ceremonialul cehovian al fierberii ceaiului (*Mă voi aşeza la masa rotundă, Doar peste cîţiva ani*)? Mînzul care n-a învăţat să alerge şi călătorul care n-a ajuns la capătul călătoriei (*Ziua*)? Iată: "Viaţa poetului e o blană albă/ de iepure aşezată pe spatele/ reumatic al vatmanului/ niciodată nu se simte poetul mai singur/ decît faţă în faţă cu tramvaiul care duce la gară/ niciodată poetul nu se simte mai umilit/ decît faţă în faţă cu maşina de tocat carne/ niciodată gura sa nu este mai încleştată/ decît în faţa cireşului înflorit/ poetul gîndeşte ca şi cum/ ar striga după ajutor poetul respiră/ ca şi cum aerul însuşi ar fi un plămîn poetul/ trece pe stradă ca şi cum ar păşi/ pe valurile unui ocean dispărut/ e tîrziu, poetul adoarme în tramvaiul/ care pînă dimineaţa, ocoleşte întruna oraşul" (*Viaţa poetului*).

POEZIA lui Matei Vişniec se adună în jurul a două metafore obsedante; prima e ceea ce poetul numeşte *explozia finală* (în poeme precum *Nu, nu sunt o insectă, Pe aceeaşi pedală, 2 ianuarie*). Cea de-a doua metaforă obsedantă e *devorarea* (înghiţirea, mestecarea, ronţăitul), proprie unei serii de „figuri lirice de o mare originalitate. Spaţiul nu ne permite să insistăm asupra lor. Poate, cu altă ocazie.

Ioan Holban

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Ipoteze onomastice

SPER ca motivaţia subiectivă uşor de bănuit în alegerea ca temă de discuţie a numelui *Rodica* să poată fi scuzată: e normal ca direct interesaţii, cei cărora li se cer mai des explicaţii asupra etimologiei propriilor nume, să încerce să le studieze. Iar numelui în cauză, pe cît îi este de clară referinţa literară imediată, pe atît îi e de nelămurită originea. *Rodica* reprezintă în onomastica românească un caz clar de modă cultă, făcînd parte din categoria mai largă a numelor răspîndite datorită literaturii şi spectacolului (poezii şi romane de succes, basme intrate în circulaţia cultă, teatru, operă, romanţe, şlagăre, filme etc.). Nu e nici o îndoială că la originea impunerii numelui stă scurta poezie idilică a lui Alecsandri, publicată în *Convorbiri literare* în 1868, inclusă în ciclul *Pasteluri*. Sînt cunoscute controversele în jurul acestei poezii – care a fost considerată de critici "graţioasă" sau (mai des) artificială, supărător de convenţională. Opinia criticii nu a influenţat probabil prea mult receptarea textului, foarte popularizat prin şcoală, şi care şi-a sporit circulaţia prin punerea pe muzică. În *Limba română,* în 1940, Sextil Puşcariu scria: "moda dictează şi azi, cum a dictat şi mai înainte. Aproape toate fetiţele născute în anii din urmă, la Cluj, se numesc *Rodica*".

În privinţa originii numelui s-au formulat mai multe ipoteze. Christian Ionescu, în *Mică enciclopedie onomastică* (1975; recent reeditată), respinge ideea – într-adevăr improbabilă – a derivării din substantivul comun *rodie*, dar tinde să accepte legarea sa de *Irodion, Irodia* (din aceeaşi familie cu *Irod, Irodiada*). E explicaţia pe care a impus-o N.A.Constantinescu, în *Dicţionar onomastic românesc* (1963), în care *Rodica* e prezentat ca provenind din *Irodica*, hipocoristic de la *Irodia*; autorul nu acceptă nici invocarea *rodiei,* nici sugestia lui Paşca – de motivare prin rădăcina slavă *rod-*. Recent, ipoteza etimologică *Rodion / Herodion* a fost preluată şi de Tatiana Petrache şi prezentată ca certă în *Dicţionar enciclopedic al numelor de botez,* 1998. Cred însă că o intuiţie poetică – a lui Alecsandri, care foloseşte numele în context popular – se poate compara cu una din aceeaşi categorie. Forma *Rodica* este folosită şi de Coşbuc, într-o poezie - *Rada* - publicată în 1889, douăzeci de ani după cea a lui Alecsandri. Numele apare o singură dată în text, ca hipocoristic, în alternanţă cu ceea ce este interpretat ca forma sa de bază - *Rada*: "La izvor vezi pe *Rodică*". Desigur, interpretarea lui Coşbuc, ca şi al multor vorbitori, poate fi greşită, bazată pe o impresie etimologică falsă. La nivelul simţului lingvistic popular numele *Rodica* e perceput ca un corespondent feminin "cult", "citadin" al numelui masculin *Radu* (corespondentul cert, *Rada,* rămînînd marcat ca nume rural). În acest caz tind să cred că nu e vorba de o falsă etimologie, ci de o realitate. În inventarul de nume din documente vechi româneşti publicat de Aspazia şi Cornel Reguş, *Nume de femei în vechi acte istorice (sec. XIV-XVI),* 1999, nu apare *Rodica,* dar nici vreo *Irodia*. *Rada* e în schimb bine reprezentat, cu derivate ca *Rădae, Răduca, Răduţa*. Nu am putut totuşi verifica un material mai bogat, care să lămurească numărul şi circulaţia diminutivelor din această serie. În culegerea de poezii populare a lui Alecsandri, în balada *Rada,* apar *Rădiţa* ("Că-l vinde Rădiţa, / Rada crîşmăriţa") şi *Rădişoara* ("Rado, Rădişoară"). Alături de *Rădiţa, Răduţa, Răduca* poate sta şi *Rădica*: o formă prea marcat populară pentru o poezie cultă, pentru o atmosferă stilizată. Vocala *o* are două avantaje: leagă numele, prin rădăcină, de familia lexicală a simbolicului *rod* – şi marchează o pronunţie "elegantă", "înaltă", care înnobilează diminutivul prea rural. Procesul s-ar fi putut petrece spontan, în mediul său social, sau ar putea fi o contribuţie a lui Alecsandri; oricum, el e susţinut de alte variante de pronunţare *ă/o* (*făraş,* mai aproape de etimon – *foraş*). În plus, s-ar putea invoca o a treia mărturie literară: tot a unui poet (care a scris o *Rada*), dar dintr-un text în proză. Într-o tabletă din *Poarta neagră, Legătorul de cărţi,* Arghezi prezintă un personaj cu "rostire afectată". Modul de a vorbi al acestuia e caracterizat, printre altele, de deschiderea vocalei *u* la *o (deţinot, iobire, minimol, coţitul, bozonar, oltima),* dar în destul de multe cazuri şi de transformarea *ă / o (focut, fogodoieşti, co): "*Io cred c-o so-mi dea dromol...*"*.

E foarte posibil ca ipoteza *Rada / Rădica / Rodica* să fie contrazisă de informaţii care îmi lipsesc – privind alte surse sau alte variante onomastice vechi, populare şi regionale. Mi se pare însă important să amintesc că etimologia numelui în chestiune nu e tocmai rezolvată... ■

Virgil Mazilescu în germană

A Editura Dacia din Cluj, în colecţia "Poeţi de azi" (coordonator: Al. Cistelecan), seria "Interferenţe", a apărut ed. a II-a, revăzută, a volumului *Asketische zeichen* de Virgil Mazilescu. Tradusă în limba germană de Rolf-Frieder Marmont, eminent scriitor el însuşi şi bun cunoscător al literaturii române (stabilit la Hanovra), poezia lui Virgil Mazilescu are toate şansele să cucerească (şi) publicul german.

Dubla pledoarie

(urmare din pagina 3)

tul care se vede. Pe un plan mai subtil – accesibil însă tuturor, cel puţin datorită filmelor SF – se produce o mistificare pe cât de vulgară, pe atât de absurdă. Cu sau fără premeditare, din prostie sau materialism extrem, se ajunge la umanizarea calculatorului/robotului. Capacitatea enormă de calcul şi memorie a componentelor moderne, împreună cu mecanismele de reacţie, caracteristice organismelor vii şi reproductibile tehnic i-au condus pe unii la convingerea că inteligenţa, conştiinţa chiar, ar putea fi reconstruibile de către om. Această sinestezie a dus la proiectarea şi construirea de maşini şi programe euristice care să imagineze teorii, teoreme, chiar descoperiri. Numai că problema fundamentală a „sintezei inteligenţei" nu constă în crearea de idei noi ci în a şti să alegi o idee valoroasă dintr-o colecţie. Această alegere nu este întotdeauna un proces strict analitic. Şi, în general, nu poţi găsi mai multă inteligenţă într-o maşină decât ai pus în ea, decât în creier adică. Pe de altă parte, dacă o cameră video se filmează pe ea însăşi într-o oglindă asta nu înseamnă că devine conştientă de existenţa ei, deşi formal s-a „autoreprezentat".

Atunci când nu poţi distinge între *bit* şi *byte* îţi poţi închipui calculatorul mai mult decât este: o aglomerare de „relee" cu două stări posibile, conectate într-un anume fel şi acţionate după o anumită secvenţă numită program. În esenţă ceva extrem de banal care ajunge la performanţă numai datorită cantităţii (miliarde de celule) şi vitezei mari de lucru. De pildă, atunci când s-a aflat că *Deep Blue* a reuşit în sfârşit să-l domine pe campionul mondial la şah, Kasparov, în 1997, lumea a crezut că acel computer devenise mai inteligent decât omul. Numai că şahul nu este ceva atât de complicat. E un joc cu un număr finit de stări, chiar dacă acest număr îl depăşeşte pe cel al atomilor din Univers. Computerul-jucător de şah poate fi programat să adopte diverse strategii (imaginate de Claude Shannon – creatorul Teoriei informaţiei) dintre care cea mai simplă este căutarea tuturor mutărilor posibile până la o anumită „adâncime" prestabilită. Deşi oamenii nu pot ajunge la o asemena „adâncime" din cauza memoriei şi vitezei reduse, ei pot compensa prin inteligenţă. Acelaşi Barrow, consemnează în lucrarea sa *Despre imposibilitate* un exemplu-tip în care omul este mai profund în judecată decât calculatorul. Configuraţia se imaginează uşor, toţi pionii fiind prezenţi pe tablă, faţă în faţă, după o linie în zig-zag. Negrul este într-o poziţie mult mai puternică, dar albul poate forţa remiza cu condiţia să nu cadă în tentaţia de a-şi îmbunătăţi situaţia, capturând o piesă foarte importantă a adversarului, distrugând astfel linia infailibilă a pionilor. Ei bine, această configuraţie, foarte clară pentru om în baza intuiţiei şi a gândirii sintetice a constituit o capcană pentru calculator. Analiza lui, strict „logică" a decis că avantajul imediat este de preferat şi a eliminat piesa negrului, pierzând partida. Această competiţie om-calculator a avut şi are urmări bune pentru cunoaştere deşi ambiţia inteligenţei artificiale rămâne o himeră.

EXISTĂ însă şi acele aplicaţii absurde, alienante, care se bucură de un îngrijorător succes de piaţă. De curând o firmă japoneză a anunţat lansarea comercială a celui mai straniu robot. O jucărie care poate îmbrăca forma animăluţului preferat (câine, pisică), fiind programat să pretindă a fi hrănit (simbolic), să se ceară la plimbare etc. Dacă stăpânul ignoră consecvent aceste semnale, animalul-robot va muri iremediabil după un timp, creând posesorului aceleaşi emoţii şi remuşcări ca în cazul unei fiinţe autentice. *No comment!*

Oamenii care fetişizează robotul, crezându-l înzestrat cu inteligenţă umană, uită că în privinţa vieţii şi atributelor ei (judecată, conştiinţă, intuiţie) ne aflăm cam în aceeaşi situaţie ca acum 5000 de ani: nu le putem nici măcar defini. Ori, după cum inspirat a remarcat simpaticul american Will Rogers, *„Nimic din ceea ce nu poţi să exprimi, nu va funcţiona vreodată".*

Mihai Bădic

P. S.: Textul a fost inspirat de apariţia în două numere succesive (23 şi 24) ale *României literare,* sub semnătura doamnei Rodica Zafiu, a comentariului referitor la cartea lingvistului David Crystal *„Language and the Internet"*. Deşi autorul britanic îndeamnă la înţelegere şi răbdare în legătură cu deteriorarea lingvistică aferentă Internetului, el remarcă totuşi că mesajele ludice sunt repetitive şi banale în conţinut, comunicându-se puţin sub aspect informaţional.

Acest secol a început la 11 septembrie 2001?

Departe de echilibru

REFERINDU-SE la domeniul ştiinţelor naturii, fizicianul Ilia Prigogine afirma că, în momentul în care un sistem ajunge „departe de echilibru", se pierde orice legătură lineară între cauză şi efect. Într-o astfel de situaţie de dezechilibru, cel mai neînsemnat impuls poate provoca o reacţie disproporţionat de mare.

Această constatare îşi găseşte, în opinia mea, analogii în domeniul comportamentelor comunităţilor umane şi a relaţiilor internaţionale care organizează aceste comportamente. Şi aici, din păcate, situaţia este sumbră, criza care afectează acest domeniu esenţial al modernităţii contemporane părînd, cel puţin în prezent, fără ieşire.

Într-adevăr, atentatele de la 11 septembrie 2001 reprezintă criza arhetipică a unui sistem – cel al modernităţii contemporane – care pare compromis iremediabil. Atît de mult încît nu putem să nu ne amintim cuvintele liderului politic israelian Shimon Peres care afirma: „Orice rasă oscilează între autodistrugere şi distrugerea celorlalte. Nu ştim care va avea cîştig de cauză."

Criza modernităţii contemporane

DIN această perspectivă, atentatele de la 11 septembrie 2001 fac parte dintre evenimentele istorice în privinţa cărora este extrem de dificil să se realizeze un consens deplin al cercetătorilor.

Marchează ele începutul unei noi ere, în care orice devine posibil?

Iniţiază ele cu adevărat „începutul epocii post-moderne"?

Declanşează „apocalipsa de la New York" un nou început al istoriei, un început care invocă ideea că „acum secolul al XXI-lea îşi are propria tragedie şi neputem despărţi, în consecinţă, de toate tragediile pe care le-am trăit pînă în prezent, fără a fi ale noastre"?

A intrat oare însăşi modernitatea într-un înfricoşător crepuscul, care anunţă zorii unui nou „ev mediu terorist"?

Reprezintă ele o „ieşire din modernitate" şi, dacă da, atunci mai are acum vreo relevanţă practică ansamblul evenimentelor şi ideilor istorice, politice şi culturale care au început odată cu Revoluţia Franceză, instituind epoca modernă?

Este reală această atît de clamată (deja) „rupere de trecutul modernităţii", sau trăim doar „iluzia unei fracturi istorice"?

Reprezintă atentatele revanşa „dorinţei de sclavie" în faţa rigorilor greu de suportat ale libertăţii?

Marchează explozia a 50 de ani de ură şi umilinţă a palestinienilor în Israel, înfrîngerea libertăţii în lupta cu servitutea?

Este coexistenţa a două sisteme precum Occidentul şi Orientul realmente imposibilă? Trebuie să acceptăm această „dislexie monumentală", semn al unei rupturi fundamentale şi istorice între două lumi, dintre care una (Occidentul) are nevoie de certitudini, iar cealaltă (Islamul) nu duce lipsă de ele?

Este oare sensul profund al celor întîmplate acela că frica de libertate e pe cale să dea naştere unui anti-umanism universal?

La data de 20 septembrie 2001, preşedintele american George W. Bush afirma într-un discurs în faţa Congresului: „Libertatea şi frica sunt în război. Dar America va continua să definească vremurile pe care le trăim şi nu se va lăsa definită de vremuri, SUA au decis: omenirea nu va trăi o epocă de teroare, ci o epocă de libertate."

Confruntată însă cu această „internaţională a resentimentului" care globalizează frica de libertate, nostalgia revenirii la inerţie şi la preuman, precum şi retragerea în „regnuri fără răspundere", va reuşi oare America să infirme regula ascensiunii, prăbuşirii şi a naturii fundamental vicioase a imperiilor, oricare ar fi ele?

Reprezintă 11 septembrie 2001 data celui mai mare atentat din istorie, precum şi data începerii secolului al XXI-lea?

În fine, va reprezenta acest secol începutul tragic al „noului asediu" al barbariei asupra civilizaţiei şi libertăţii?

Noua ecuaţie a modernităţii contemporane

AŞA cum s-a remarcat, ideea după care secolul al XXI-lea va fi secolul XX minus tragediile care l-au marcat a fost îngropată alături de miile de victime de la New York. Unii lideri de opinie consideră, de aceea, că atentatele au determinat regresia Americii (şi a întregii lumi civilizate) spre orizontul sumbru al unui secol defunct, în care au încremenit minţile şi sufletele resentimentare ale autorilor acestor atrocităţi.

11 septembrie 2001 ne-a modificat imaginea pe care o aveam asupra existenţei comunitare şi asta pentru că atacurile au depăşit orice precedent în materie de violenţă ideologică pe timp de pace. Am descoperit cu oroare că lumea în care trăim este mult mai complicată decît credeam şi că erorile noastre de înţelegere au neglijat tocmai infernalul potenţial destructiv al societăţilor închise, represive, totalitare, într-un cuvînt nemoderne. Bolile acestor societăţi riscă azi să contamineze întreaga planetă, reducînd lumea întreagă la nivelul unor viziuni rudimentare, meschine.

După 11 septembrie 2001, majoritatea scenariilor distopice şi-au cîştigat o tristă actualitate: război atomic, chimic şi bacteriologic; proliferarea scăpată de sub control a terorismului; distrugerea zonelor petroliere; dezastrul economic generalizat, toate acestea au devenit un pericol clar şi prezent. Însă „paradoxul cumpenei dintre milenii este acela că pericolul cel mare nu îl constituie o ideologie atee, ci sabia scoasă şi mînuită feroce de braţul unor minţi, precare după ce au reinventat prea multă religie." (CIOFU, 2001).

Şi într-adevăr, din perspectiva analizei modernităţii contemporane, se pare că o nouă şi sumbră ecuaţie a devenit posibilă: Dumnezeu + Constituţie + Microsoft + Mc Donalds = America; pe cînd Dumnezeu + zero în om = 7.200 de morţi. Această ecuaţie exprimă criza unei lumi prăbuşite într-o veritabilă „epidemie anti-occidentală", o criză creată de adepţii unei ideologii ce proclamă superioritatea morală a suferinţei şi a sacrificiului, precum şi vinovăţia plăcerii şi a bucuriei (vezi Traian Ungureanu în revista *22*).

Noi provocări

EVENIMENTELE de la 11 septembrie 2001 reclamă disponibilitatea noastră, a tuturor, pentru iniţierea unei analize profunde şi lipsite de complezenţă a resorturilor care animă societatea umană contemporană. Incapacitatea noastră de a răspunde acestei provocări lasă deschise o serie de întrebri şi de provocări extrem de incomode:

Marchează atentatele de la 11 septembrie 2001 un „moment de răscruce" în evoluţia relaţiilor internaţionale, poate chiar prăbuşirea eşafodajului teoretic al istoriei moderne şi al structurii clasice a relaţiilor internaţionale şi intrarea în epoca unei „politici post-internaţionale"?

Care sunt consecinţele pe termen mediu şi lung pentru ansamblul relaţiilor internaţionale?

Care sunt liniile de redefinire a conceptului de securitate (globală)? Cum ne vom (mai) apăra de acum înainte? Cum vom defini războiul? Ce sens vor mai avea termeni precum „război", „pace" şi „descurajare" („deterrance")?

Este nevoie de realizarea

unor noi „hărți", pentru noua lume – politică, economică socială și militară – în care suntem aruncați?

Care va fi noua agendă geopolitică a secolului al XXI-lea?

Care sunt liniile de transformare a „tectonicii" geo-politice a Eurasiei?

Va determina eșecul teoriei unipolarismului apariția unei noi teorii a bipolarismului (de data aceasta cu Islamul ca și adversar al Occidentului)?

Care sunt noile fracturi civilizaționale (dacă ele există)?

A intrat omenirea într-un nou „Război Rece Civilizațional", care opune lumea democratică celei nedemocratice?

Este necesară redefinirea teoriei legitimității hegemonice (și poate chiar a teoriei regimurilor politice)?

Cum poate fi identificată logica atacului și a noului tip de conflict?

Cum poate fi identificat criteriul de diferențiere legitim privind conflictul dintre „bine" și „rău"? Poate el fi criteriul diferenței dintre societățile umaniste și cele „non-umaniste"? Sau dintre cele moderne și cele tradiționale, nemoderne?

Este necesară sau chiar imperativă reviziuirea fundamentală a comportamentului politic extern al principalelor puteri mondiale?

Care este și (mai ales) care va fi rolul pe care îl vor juca în această criză unele instituții internaționale precum NATO sau ONU?

Este terorisul o boală netratată la timp sau este el un fenomen „implacabil", care sugerează crepusculul modernității ca epocă istorică?

Cum poate fi soluționată dilema renunțării la unele dintre libertățile democratice, în scopul realizării unei strategii de securitate funcționale în noul context al amenințărilor neconvenționale?

Este vocația universalistă a Islamului identică sau diferită de cea a oricărei alte religii? Și dacă da, care este atunci diferența specifică?

Există o incompatibilitate fundamentală între valorile democrației și cele ale Islamului?

Reprezintă atentatele de la New York falimentul modelelor ideologice care au încercat să aproximeze, în înțelegere, această epocă a modernității târzii (sau a contemporaneității)?

Este necesară elaborarea unui nou context de reprezentare? Și dacă da, care paradigmă a schimbării lumii este cea adecvată: cea „constructivistă" (care interpretează atentatele drept semn al dezvoltării unei noi etape, al unui nou context în relațiile internaționale; cea „naturală" (care consideră că atentatele reprezintă un fenomen de evoluție naturală, chiar dacă barbară, a relațiilor internaționale); sau cea „paroxistică" (conform căreia atentatele reprezintă o veritabilă traumă istorică)?

A ajuns sistemul relațiilor internaționale la un grad de complexitate atît de avansat încît se ghidează după reguli incongruente, care decupează universuri culturale și civilizaționale disjuncte?

Trebuie citită sintagma „apărarea Civilizației Unice" drept „apărarea civilizației Occidentale", sau drept apărarea Umanității?

Marchează „lumea post-ground-zero" (așa cum a fost numit New York-ul imediat după atentate) criza paroxistică a raționalității Modernității, criză căreia i se conjugă intrarea spectaculoasă într-o epocă istorică de „post-Cold-War"?

Reprezintă atentatele un moment de „amenințare totală" (pentru a folosi terminologia lui Toynbee), un moment care ar legitima dispariția tuturor scrupulelor față de „slăbiciunea democrațiilor" (întrucît „nu mai avem voie să considerăm că răul nu poate fi rezolvat") și care, implicit, ar cauționa astfel zorii unei noi epoci a autoritarismlui de stat?

Business as usual

ÎN ceea ce mă privește, consider că evenimentele de la 11 septembrie 2001 nu vor putea fi elucidate în toate consecințele lor, fie și numai datorită faptului că evenimentele politice și economice ale societății moderne contemporane au dobîndit un grad mărit de incomprehensibilitate, care le „opacizează" într-o măsură uneori frustrantă.

Am totuși convingerea că aceste evenimente nu reprezintă o dată de fractură istorică (de tipul „înainte-după"), ci fenomenul mult mai provocator al continuării și accelerării unor procese și tendințe declanșate anterior, pe parcursul evoluției societăților moderne.

Va fi marcat secolul al XXI-lea de astfel de conflicte? Un răspuns clar nu poate fi, în acest moment, decît hazardat. Nu pot însă să nu remarc rolul incert pe care SUA îl joacă încă în Orientul Mijlociu, precum și rolul qvasi-nul pe care îl are, în aceeași zonă geo-politică, Uniunea Europeană, precum și instituții internaționale ca de exemplu ONU și chiar NATO. Aceste elemente mă fac să fiu sceptic în ceea ce privește posibilitățile de ameliorare a situației pe termen scurt și mediu.

Mircea Naidin

(fragment dintr-un studiu)

V

NU AM avut niciodată idei năpraznice de dreapta. Dar, privind mizeria bucureșteană, dezolarea din cartierul ilustru năpădit de hoardele de turiști descreerați, sunt ispitit să cred că această cetate, Luteția, apărată și salvată de Sfânta Genevieva a cărei siluetă e lansată, concepută în stilul unei rachete cosmice, pare gata să se avânte spre cer de la capătul podului de pe Sena... merită nu numai o slujbă; merită sau s-ar cuveni, cândva, să fie transformată într-o rezervație a bunului-simț, bunului gust, spiritului omenesc în general.

Războiul era pe vremuri și o afacere estetică. Nu în primul rând, desigur, frumosul ocupând totuși un loc privilegiat. Dovadă tunurile astea expuse în incinta Domului, țevile de tun dezafectate din curtea *Domului Invalizilor* ce speriară Europa, făcând să se clatine tronuri și privilegii. Astăzi, uitate de tehnică, ele își oferă mai mult partea estetică, – șerpi de bronz încolăciți, închipuind mânere de ridicat țeava, peștii de bronz de tot felul având și ei același rol și din când în când printre ele inscripții latinești. Nu lipsește câte un *N mare, din când în când,* semn că țevile respective cântărind multe tone bubuiră la Austerlitz, la Jena, Rivoli, Wagram și cine mai știe pe unde, înainte de a ajunge niște obiecte ciudate de muzeu...

Se trăgea așadar cu tunuri înflorate, animaliere, *cultivate,* umaniste chiar, grăind printre salve latinește, îndopate în prealabil cu niște făcălețe gigantice de pulbere explozivă... Cred că doar americanii, azi, în copilăria lor de oameni bogați, în naivitatea lor deprinsă cu visările cărților de povești, mai scriu pe armele lor, – nucleare – câte un cuvânt șugubăț... de pildă *Zburdalnica,* aluzie la racheta căutătoare de ținte pe terenul inamic, și altele, *Cocoșul, Găinușa...*

Pavajul curții interioare a Domului poartă încă pe lespezile lui tocite urmele, zgârieturile pricinuite de șinele calești lor, de roțile tunurilor trase de câte cinci perechi de cai, de potcoavele acestora opintindu-se în hamuri...

Câtă măreție defunctă!... De la Ludovic al XIV-lea și până la Napoleon întâiul să fi fost cultivată *în asemenea hal* o glorie atât de perisabilă a armelor, niște invenții atât de mărunte în raport cu atomul dezlănțuit...

În nici o țară din lume nu există un cult atât de mare și de *sacru,* ca al Franței, decisă să nu-și uite faptele de arme... Paradoxal, Franța, țară a Păcii. Când te gândești ce muzeu ar mai trânti Afganistanul terorist ieșit învingător în lupta cu SUA... De altfel, Parisul a închinat cea mai mare Piață a lui, *Invalizilor,* – însuși numele fiind decăzut și el, ruginit, ros de trecerea Timpului, ca o armă,

– Esplanada copleșitoare... Îmi trebuie un mare efort ca să-mi reprim o greață subțire ce mă cuprinde privind grandoarea dărăpănată oarecum a Monumentului în mijlocul căruia stă îngropat Napoleon I.

Oricâtă descompunere ar opera, tot Timpul, eu pe Împăratul lor sublim, pe Corsicanul nemuritor îl văd doar pe pânza gigantică a lui David în momentul Încoronării, când imperatorul își așează singur coroana pe cap, în timp ce papa, căzut în spate pe un jilț, obosit sau doar lovit doar de o stupefacție vizibilă pe chipul lui că i s-a răpit și actul încoronării, pe care Dumnezeu însuși, refuzat, i-l hărăzea Pontifului.

O fotografie, chiar și color, nu înseamnă nimic, față de această pânză uriașă, mai fidelă, decât orice ochi mecanic...

Stau la *Louvre* și privesc scena. Știu că femeia prosternată la picioarele împăratului este Josefina atingându-i mantia lung desfășurată cum stă aproape lungită pe podea.

În centru, Arta, singură înfruntând anii, a pus-o în lojă pe Letizia, mama lui Napoleon, al cărei chip șters aproape prin efectul distanței are aspectul unei hârci...

Ea privește prin lorgnon scena din mijlocul tabloului, unde Josefina, slăbiciunea pe viață a lui Napoleon, stă prăbușită, în timp ce pe buzele bătrâne viclene de corsicancă pare că se înfiripă cuvintele istorice îngânate cu un fel de silă caracteristică oricărei soacre, mai ales când își vede fiul la apogeu: *Quésta Donna!...* Și Cucoana,... Madama asta! ce-o mai fi vrând... cum ar veni.

Istorice, cuvintele, ca și celelalte rostite, atunci când aflase prima dată că feciorul ei va deveni împărat; *Pourvu que ça durre.* Numai de-ar ține!...

Curios. Tot *Domul,* cu tunurile lui cu tot, nu face cât Letizia, care nici nu era decât o mamă... Și ea, văzută numai de un Artist!

(va urma)

prepeleac

de Constantin Țoiu

Reflexe pariziene

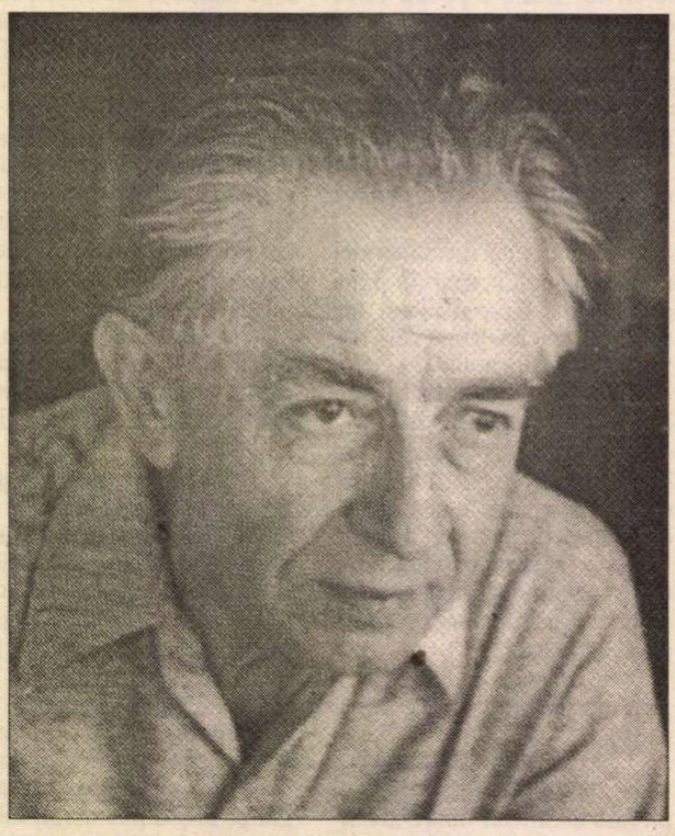
primim

Am citit cu surprindere în ultimul număr al revistei „Echinox" (4-5-6/2002) un text care se intitulează „Cum va arăta volumul al treilea". Textul conține două fragmente de proză, precedate de următorul *chapeau*: „Cele două fragmente de mai jos sînt urmare a unei scrisori pe care i-am trimis-o, cu două luni în urmă, lui Mircea Cărtărescu. Mărturisesc că nu am crezut într-un răspuns. Săptămîna trecută l-am primit însă, laconic, dar însoțit de ceea ce vroiam: două bucăți de text din *Aripa dreaptă.* Le public acum, lăsînd cititorului dreptul de valorizare." Nota e semnată V. R.

Nu există, cum se vede, nici aici, nici aiurea, vreo marcă a farsei, glumei sau parodiei despre care, nu mă-ndoiesc, este vorba. Nu pun la-ndoială bunele intenții ale autorului și nu discut calitatea textelor ce-mi sînt atribuite. În același timp însă nu vreau ca vreun cititor – complet neavizat – să se lase indus în eroare de această copilărească gafă și să-mi atribuie texte pe care nu le-am scris niciodată, „urmări" ale unei corespondențe imaginare.

Sper că redacția revistei își va asuma vina pentru acest procedeu inadmisibil și va face reparația necesară.

Mircea Cărtărescu



Inte cu Vl despr

Ion VINE poet, proza şi zia de mare cl

INTERVIUL de faţă l-am desprins din tomul: *ALDEBARAN. Amintiri despre Ion Vinea*, inedit încă, pe care îl vom publica în curând. Face parte dintr-o serie întreagă de dialoguri cu cei care l-au cunoscut şi preţuit pe autorul *Paradisului suspinelor*. Ţin să amintesc, cu acest prilej, de căldura deosebită cu care Vlaicu Bârna m-a primit (convorbirea s-a desfăşurat într-o zi de luni, 23 noiembrie 1994, în apartamentul său dintr-o clădire din vecinătatea Foişorului de Foc) şi mi-a vorbit despre cel căruia i-a fost deosebit de apropiat. De altminteri, toţi cei cărora m-am adresat cu întrebări despre Ion Vinea - de la N. Carandino la, să zicem, Anton Dumitriu (şi acest interviu este inedit) - m-au primit cu braţele deschise.

Încă o scurtă (şi absolut necesară) precizare. Am renunţat, cu o singură excepţie, la stufoasele note însoţitoare, care lungeau foarte mult textul iniţial al interviului. Ele se vor găsi, însă, la locul lor în ediţia pregătită pentru tipar. De asemenea, am transcris, în afara interviului propriu-zis, o scurtă scrisoare, precum şi o carte poştală primite de Vlaicu Bârna de la Ion Vinea.

Am găsit, la doamna Vinea, între manuscrisele care nu au fost cedate Muzeului Literaturii Române, şi o carte poştală, datată 5 august 1963 şi semnată de dv. V-o citesc, pentru a v-o reaminti:

«Mult iubite nene Ioane / Nene Ioane Silioane, / Aruncaşi odată discu / Şi la mulţi ruptu-le-ai pliscu. / Tannenbaumii ce să facă? / Au să-nghită şi să tacă / Iar pociumbii vor rînji / Acru. Sînt şi ei pe-aci. / Al dumitale cu afecţiuni, Vlaicu / iar ca morală cu aplicaţie la vocile critice de după interview, aş zice: / Pentru harul prozei tele / Nu-s de lipsă temenele».

Vă amintiţi în ce împrejurări le-aţi scris?

De obicei, când plecam în Transilvania sau la mare, îi scriam lui Vinea câteva rânduri. El n-a prea plecat din Bucureşti în perioada de după război. Scrisoarea aceasta, cred că îmi aduc bine aminte, i-am trimis-o de la mare, de la Eforie.

Catrenele din ea par a avea un tâlc anume...

Într-adevăr. Aruncarea discului, din textul cu pricina, trebuie să se refere la un interviu dat pe atunci de Ion Vinea revistei *Steaua* de la Cluj. Era prin 1963 şi însemna prima lui apariţie în presă după o lungă absenţă. Tot acolo i-au apărut, mai pe urmă, şi o seamă de materiale pe care Vinea le oferise întâi *Gazetei Literare*, dar fuseseră supuse acolo unei lungi aşteptări şi apoi refuzate.

Cine erau, în realitate, "tannenbaumii" şi "pociumbii" de care amintiţi în textul versificat?

Erau, e adevărat, termeni cifraţi, pot să vi-i decriptez. *"Tannenbaumii"* o desemnau pe Constanţa Crăciun (fosta mea colegă de facultate) şi ajutoarele sale de la Ministerul Artelor, care a devenit pe urmă Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. Iar "pociumbii" erau Zaharia Stancu şi Paul Georgescu, conducătorii *Gazetei Literare*. Să mă explic însă, fiindcă povestea e mai lungă. Actorul Iancovescu, om de spirit şi detractor al regimului comunist, bun prieten cu Vinea şi cu subsemnatul, lansase la cafenea o butadă. Zicea: "Aţi văzut cine conduce Teatrul Naţional? Ăla cu *Descult*, care pune pociumbul pe Calea Victoriei!" Imaginea era foarte plastică, Stancu şchiopătând de un picior, mersul lui semăna cu al ţăranului care se apleacă într-o parte, pentru a însămânţa câte un bob de porumb pe urma lăsată de un ţăruş, numit şi pociumb. Paul Georgescu era şi el şchiop, aflat toată ziua în compania lui Stancu, la redacţie, la restaurant şi la cafenea. Între noi, pluralul "pociumbii" îi indicau pe cei doi care tăiau şi spânzurau pe atunci în lumea literelor şi a presei. E cinstit să spunem că Stancu, pe atunci, era socotit câinele rău al regimului, atacând în dreapta şi în stânga, cu un zel exagerat, sacrificându-şi, astfel, relaţii şi prietenii de o viaţă. Ajuns la conducerea Uniunii Scriitorilor, a luptat, însă, pentru drepturile breslei şi a obţinut între altele o lege a pensiilor pentru scriitori. Atitudinea lui de la început a fost amendată la urmă de iniţiative şi acte generoase faţă de confraţi, perioadă pe care Vinea, care-i fusese prieten, n-a mai apucat-o. Ignorarea totală a lui Vinea, de către Stancu şi Bogza, din 1944 până la moarte, se explică firesc prin spaima de a nu fi socotiţi duplicitari, „duşmani ai clasei muncitoare".

Putem trage concluzia, din ceea ce mărturisiţi, că legăturile dv. cu Ion Vinea erau extrem de strânse.

În perioada aceea eram foarte apropiaţi şi ne vedeam foarte des. Ne reîntâlnisem pe la începutul anilor '50. Mai precis, la sfârşitul lui 1949 ne-am revăzut într-un tramvai. Da, eram în tramvaiul 5 şi eu mă duceam spre Călinescu. Vinea era cu un sac gol, împăturit pe mână, în nişte haine destul de ponosite. Spunea că vine de la muncă. Fusese exclus din 1944 din Sindicatul Ziariştilor, n-avea voie să scrie în presă şi o ducea foarte greu. Şi atunci, prietenul nostru comun, sculptorul Oscar Han, care avea o comandă de la stat, cu organizarea unei expoziţii, la Fundaţia Dalles, l-a angajat pe Ion Vinea pe post de ipsosar. Lucra, adică, la prepararea ipsosului. Vinea mi-a spus atunci că nu mai locuia pe Strada Bateriilor, unde rămăsese doar mama lui, şi că s-a mutat pe Strada Braziliei. Atunci am reluat legătura, după întâlnirile din timpul războiului, când ne vedeam îndeosebi la Capşa sau la redacţia *Evenimentului zilei*, ziarul pe care-l conducea. Pe urmă, cum v-am spus, am început să ne frecventăm regulat. Îl căutam şi îl găseam acasă, în Braziliei, la d-na Oghină, viitoarea doamnă Vinea, dar mai avea încă nişte prieteni în apropierea mea: doamna Stahl şi Petru Dumitriu. Aşa că ne vedeam des, comentând evenimentele, aşteptând să se întâmple ceva...

Ţin minte - era anul când a fost la Bucureşti Festivalul Mondial al Tineretului -, mi-a dat telefon într-o dimineaţă şi mi-a zis că trece pe la mine. Era pe la ora 9 şi jumătate sau 10 fără un sfert, când era deja prezent la uşă. I-am deschis, el a intrat şi, ridicând mâna ca un gladiator, a spus: *"Habemus papam!"*. Fusese scrutin general în America cu o zi înainte şi se dăduseră rezultatele cu alegerea ca preşedinte a lui Eisenhower. Ne-am pus mari nădejdi atunci în alegerea acestuia, s-a crezut că se va întâmpla şi în România *"ceva"* la care spera multă lume, dar nu s-a întâmplat nimic, bineînţeles.

Aţi amintit de întâlnirea cu Vinea din tramvaiul 5, când eraţi în drum spre Călinescu. I-aţi vorbit despre el?

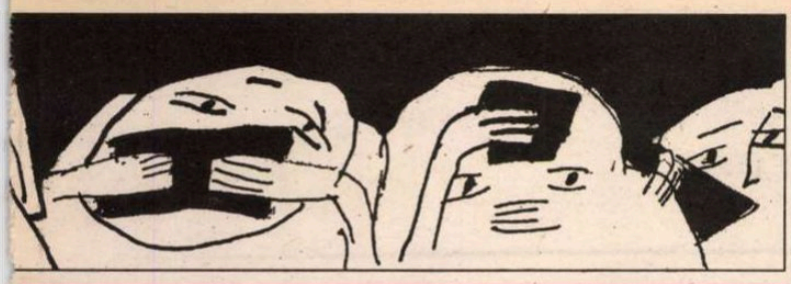
Ajungând acasă la marele critic, i-am spus: "L-am întâlnit pe Ion Vinea în tramvai şi am aflat că s-a mutat în cartierul dv.". Călinescu, nu ştiu de ce, avea un dinte împotriva lui Vinea, crezând că-i este ostil. I-am spulberat această impresie reproducându-i discuţia cu Vinea din care reieşea că acesta îl preţuieşte foarte mult. Călinescu era extrem de influenţabil şi, probabil, o întâmplare mai de mult sau cine ştie ce lucruri care-i fuseseră spuse de cine ştie cine, cu privire la Vinea, îi provocase impresia de care v-am vorbit. În fine, am încercat şi am reuşit să-i spulber rezervele pe care le avea. "*Într-o zi am să vi-l aduc*, i-am zis, *să staţi cu el de vorbă*".

Şi, într-adevăr, într-o zi, nu peste mult timp, l-am adus pe Vinea la Călinescu acasă. Am stat de vorbă despre cele mai diverse lucruri cu putinţă. După aceea, am revenit de două-trei ori în alte vizite. O dată ştiu că nu l-am găsit. Era totul încuiat. Nu era nici doamna Vera acasă.

Cum au fost, în esenţă, aceste întâlniri cu Călinescu?

Plăcute, pentru ambele părţi. Ţin minte că la un moment dat doamna Vera - eram în biroul lui - a intrat şi avea în mână o tavă plină cu alune americane. Călinescu a apucat tava din mâna ei: "*Luaţi, luaţi*, ne-a îmbiat el. *Ştiu că vă plac americanii*". Apoi a făcut semn cu mâna soţiei, să ne lase. N-aş putea spune că s-au discutat chestiuni extraordinare. Era vorba de lucruri ale momentului, legate mai ales de predicatorii ideologiei marxiste, Nicolae Moraru şi Mihail Novicov, şi de referinţele cu privire la istorie ale lui Roller. Circula şi un calambur al lui Lemnaru, care-l numea pe istoricul oficial de atunci al Academiei, nu "Roller", ci "Cont - roler", adică cel care controla totul. Altceva, în legătură cu întâlnirile Vinea - Călinescu nu văd ce aş mai putea adăuga. Important este faptul în sine, că s-au întâlnit.

În ce mă priveşte, v-am spus deja că mi-a fost dat să citesc în premieră absolută romanul *Bietul Ioanide*. Am avut ocazia apoi să-l dau la copiat la editură în mai multe exemplare, care au circulat apoi la Iaşi, la Cluj, în Bucureşti etc. Circulaţia aceasta a manuscrisului a adus după sine o slăbire a rezistenţei pe care o opuneau, la tipărire, „înţelepţii" regimului comunist şi cartea a apărut până la urmă. S-a întâmplat şi un mic accident cu aceasta. Eu, după ce am citit materialul: trei caiete manuscrise, am făcut un referat extrem de favorabil - lucram la EPLA - fiind convins că *Bietul Ioanide* poate să apară, să fie publicat. Ţin minte că acel referat făcut de mine avea vreo şapte pagini şi cuprindea numeroase citate şi detalii. L-am dat directorului Rosetti, dar mai trebuia şi un referat politic, cerut unui om cu pregătire marxistă, ceea ce s-a şi făcut. M-am pomenit într-o zi, la editură, cu un om de serviciu de la Academie, care a intrat în biroul meu şi a întrebat: "*Cine este dl. Vlaicu Bârna?*". *"Eu"*, am răspuns. *"Aveţi o scrisoare de la dl. Călinescu"*. Am luat scrisoarea - era într-un plic cu antetul Academiei - şi am citit-o imediat. Era scrisă pe un ton extrem de civilizat, dar aşa, cum să spun, cam amar. Autorul mă ruga să-i înapoiez manuscrisul, lăsând să se înţeleagă că el n-a dorit să-l depună la editură, ci că mi l-a dat mie, ca persoană particulară, să-l citesc. În sfârşit, ceva de genul acesta. Scrisoarea o mai am. M-am speriat puţin şi am mers, imediat, la Rosetti, să-l întreb cui îi ceruse cel de al doilea referat. M-am lămurit: manuscrisul fusese dat lui



tură

erviu inedit

aicu Bârna

re

A - ator rist asă

Eugen Schileru, care era atunci director al Bibliotecii Academiei. Am înţeles că George Călinescu aflase printr-o dactilografă de la Academie că acesta îi făcuse un referat nefavorabil şi, ca atare, a reacţionat prompt, cerând înapoi manuscrisul. Am luat, prin urmare, în aceeaşi zi, maşina editurii şi m-am dus la Călinescu acasă. M-a primit foarte amabil. I-am explicat că făcusem un referat pozitiv şi sunt sigur că vom mai avea şi altele la fel şi că ar fi bine să lase manuscrisul mai departe la editură. Lucrurile aşa s-au şi întâmplat în cele din urmă şi cartea s-a tipărit. Ce pot să vă mai spun, despre Călinescu din perioada aceea, este că el vorbea cu totul altfel decât scria în *Contemporanul* sau în *Naţiunea*. *"Rușii - zicea - or să plece, or să meargă la ei acasă, or să ne lase. Da, poate şi regele o să se întoarcă mai târziu..."*

Revenind la Vinea, îmi amintesc că am făcut, în acei ani, mai multe Revelioane împreună cu familiile şi cu prieteni apropiaţi.

Unde au avut ele loc?

Acasă la Vinea sau la Ioana Petrescu, vecina lui. Îmi aduc aminte că la unul din ele a venit şi Jacques Costin, prietenul din tinereţe al lui Vinea şi colaborator al lui. Tot în seara aceea am adus-o cu noi pe Maria Botta, care era o artistă de întâia mărime a Teatrului Naţional. Era soţia prietenului nostru, profesorul Alexandru Balaci, plecat atunci într-o delegaţie în Rusia. Ioana Petrescu îl invitase la acel revelion şi pe Ion Hobana, care era tânăr redactor la Editura Tineretului. Era prezent, în aceeaşi seară, şi Petru Comarnescu. Deci, cam aceştia erau, plus gazda, inginerul mecanic Gh. Petrescu şi fratele său, vestit medic la sanatoriul Dr. Lupu de la Colentina, cu soţia, tot medic.

Cum se discuta, în acei ani, la un Revelion între prieteni?

Toată lumea se ferea să facă, la aceste întâlniri, comentarii politice. Noi, toţi cei prezenţi, ne cunoşteam bine, dar nu puteai să ştii niciodată ce servitori ai în casă, la cine puteau să ajungă cele spuse acolo. Se discutau, în linii mari, chestii de literatură, mici cancanuri din viaţa literară. Ne aduceam aminte de alte Revelioane din alţi ani, de întâmplări cu haz ai căror martori fusesem. La Revelionul de care vă vorbesc îmi amintesc că, la un moment dat, Jacques Costin, care ne uimea uneori cu umorul lui negru, a apărut, în uşa salonului, cu o umbrelă deschisă în faţă şi cu o mimică pudibondă. Căci după ce a ridicat umbrela, am văzut că era îmbrăcat doar în indispensabili scurţi, iar pe ciolanele lui păroase erau întinse până la genunchi jartiere de modă veche. S-a râs în hohote, ca la un moment comic foarte reuşit.

O altă petrecere sărbătorească din casa poetului a fost în '54, în seara de Ajun, cu invitaţii de bază copii între trei şi şapte ani. Între cei mai mult de zece mici oaspeţi, băiatul meu - în vârstă atunci de patru ani şi trei luni - era invitatul de onoare cu care Nenea Ion purtase înainte nenumărate dialoguri. Legate de conversaţiile lor se născuse şi ideea acestui Moş Ajun, de a cărui organizare se ocupase o nepoată a doamnei Oghină, Voica, şcolăriţă în primii ani de liceu, pe care mai târziu Vinea a adoptat-o. A fost adus şi un Moş Crăciun cu barbă albă şi manta roşie, actor de la teatrul unde mama Voicăi, doamna Mariorica, lucra că peruchieră. Astfel sufrageria, salonul şi camera lui Nenea Ion, toate odăi mari, cu uşile deschise între ele, din casa doamnei Oghină, s-au umplut de oaspeţi şi de luminile multicolore ale unui pom care atingea tavanul. Moş Crăciunul - actor a fost încuiat de unele întrebări pe care cei mici i le-au pus după ce ei i-au răspuns la cele obişnuite ale lui. Iar Nenea Ion jubila văzând ce încurcat era Moş Crăciun în a da explicaţii cât de cât onorabile unor inocente chestionări.

În afară de Călinescu, aţi mai mers cu Vinea şi la altcineva?

Când a ieşit din închisoare Voiculescu, singurul om pe care l-a chemat a fost subsemnatul. M-am dus, l-am văzut în casa de la Cotroceni, unde locuia cu băiatul, cu nora lui şi cu două surori mai în vârstă decât el, şi la vizita următoare l-am dus şi pe Vinea la el. Bătrânul era întins la orizontală, avea o vertebră mâncată de tuberculoză, pe care o luase în închisoare, nu se putea ridica decât în capul oaselor. Ştiu că Vinea a mai fost o dată la Voiculescu, fără mine.

S-au închegat, prin urmare, bune relaţii între ei.

Da, se poate spune şi aşa, deşi ei se cunoşteau dinainte. Numai că din bunii prieteni ai lui Voiculescu, cum erau Oscar Walter Cisek, Ion Marin Sadoveanu şi Tudor Vianu, nici unul nu i-a mai călcat pragul după ieşirea lui din închisoare. Mi-au cerut fiecare din ei să le dau amănunte despre ce face şi cum se simte, dar nu le puteam spune decât că zăcea pe o saltea într-un colţ de odaie, nemaiavând putere să stea ridicat, decât doar sprijinit între perne, atunci când i se dădea hrana.

Pe Marcel Iancu l-aţi întâlnit?

În acea perioadă era plecat din ţară. L-am cunoscut înainte, dar nu la Vinea. Ei erau foarte buni prieteni, se cunoaşte lucrul acesta, au fost legaţi o viaţă întreagă. Pe Marcel Iancu l-am întâlnit într-o zi, la Lovinescu. El îl vizita din când în când pe Lovinescu, dar în acei ani rareori mai făcea câte un desen, câte o schiţă, lucra în schimb foarte mult arhitectură. Toţi bogătaşii îşi ridicau case şi el le făcea planurile, se ocupa cu lucrările de construcţie etc.

Tristan Tzara s-a înapoiat, la un moment dat, după război, în România. S-a reîntâlnit cu Vinea, v-a povestit Vinea ceva în acest sens?

Nu, nu ştiu nimic despre o asemenea întâlnire. Îmi vorbise doar de petrecerile lor din copilărie şi tinereţe, la ţară, făcând călărie şi alte sporturi. Tzara a venit în România, s-a scris despre vizita sa, dar nu-mi amintesc ceva în legătură cu revederea sa cu Ion Vinea. S-ar putea să fi avut loc, dar Vinea nu mi-a vorbit despre ea. Să ştiţi că toţi cei care veneau din Apus în ţară nu erau, în genere, priviţi cu ochi buni şi contactele cu ei erau periculoase şi ele. (n.n. N.Ţ. - Vinea s-a întâlnit cu Tzara.)

Vinea, în afară de a fi fost angajat de Oscar Han, a mai lucrat undeva?

Un fost gazetar, de mâna a şaptea, mă rog, unul Alicu, l-a angajat pe Vinea, cred, la acel atelier de fabricat lumânări de la Patriarhie. Acest Alicu a umblat şi a racolat oameni, mai ales de prin familiile scăpătate şi ale celor puşi la index, şi le-a dat câte o mică întrebuinţare. La acest atelier de lumânări Vinea a lucrat un timp, dar nu mult. Tot aici au mai lucrat şi nişte foşti gazetari, din presa de dreapta.

Cine anume?

Unul Stănescu, reporter economic la ziarul *Calendarul*, al lui Nichifor Crainic.

Mai trăieşte?

Nu, de mult a dispărut. Cancer.

Dar Alicu?

Nu l-am mai văzut. S-a dovedit a fi fost agent al Securităţii. Doamna Vinea într-o zi mi s-a plâns: *"Ne-a făcut Alicu un mare pocinog, Ion a fost reţinut la cercetări..."*. Acesta îi daduse o întâlnire undeva în oraş, la un garaj al prefecturii poliţiei, şi Vinea s-a pomenit cu nişte securişti acolo. Mai târziu chiar Vinea mi-a povestit, în legătură cu o altă întâmplare, tot atât de neplăcută. Fusese "invitat" mai întâi la circumscripţia de Miliţie, de unde a fost luat într-o maşină şi dus la o vilă în apropiere de Băneasa, unde l-au ţinut până la 11 noaptea. L-au adus îndărăt, acasă, iar a doua zi a fost ridicat iarăşi, seara fiind din nou adus acasă. Şi era foarte înspăimântat de aceste două vizite, pentru că ştia prea bine că în vremea aceea cine apuca să fie, indiferent de motiv, ridicat de Securitate, numai ca prin minune scăpa de ani grei de puşcărie.

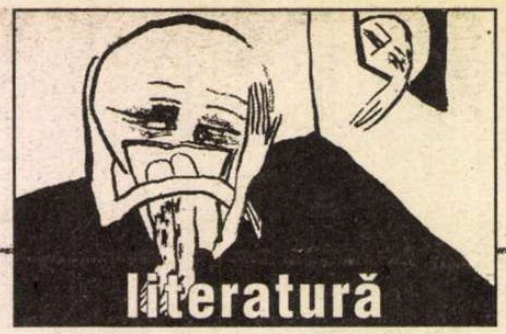
Şi nu v-a spus ce i-au cerut?

Mi-a spus că i-au arătat fel de fel de lucruri, articole scrise de care el uitase. Erau acolo articole ale lui contra ruşilor (1), din *Evenimentul zilei*. Întrebat despre oameni cunoscuţi, despre alţi confraţi din presă, l-au sfătuit să nu spună nimănui nimic despre ancheta respectivă. L-au lăsat liber pe urmă.

Un alt necaz a fost ceva mai târziu, prin '58 sau '59, când a fost închis o bucată de vreme şi deţinut la sediul acela al Jandarmeriei, de pe Ştefan cel Mare. Atunci i s-a adus şi învinuirea că ar fi vândut nişte "cocoşei", bani de aur, care erau ai viitoarelor lor rude, din familia Rizescu. El ar fi făcut pe intermediarul între aceştia şi câţiva cumpărători, între care se afla şi Petru Dumitriu. A rămas închis câteva luni de zile. Trăia Dej şi într-o zi m-am pomenit cu un telefon al unui om, nu mai ţin minte cum îl chema - Sârbu, sau cam aşa ceva - care mi-a spus că are să-mi comunice ceva din partea unui prieten bun al meu, Ion Vinea. L-am primit la mine acasă şi mi-a destăinuit că fusese închis în celulă cu Vinea şi că acum era eliberat. Mă roagă Vinea, prin el, să mă duc la Rosetti şi acesta să meargă să-l roage pe Arghezi să pună o vorbă la Gheorghiu-Dej, pentru că ce i s-a întâmplat lui nu-i un lucru aşa de grav. I-am mulţumit acelui om. M-am dus la Rosetti, i-am spus: *"Uite, prietenul nostru Vinea are nevoie de ajutor* ş.a.m.d.". *"Bine*, a zis, *mă duc la Arghezi imediat"*. Şi s-a dus la Arghezi, iar a doua sau a treia zi mi-a dat răspunsul: *"Am vorbit cu Arghezi. Nu poate merge acum la Gheorghiu-Dej, dar urmează ca foarte curând să fie chemat la el şi atunci, sigur, îi va vorbi şi despre Vinea"*. Şi aşa a rămas, deci, ca Arghezi să intervină la Gheorghiu-Dej. Nu peste mult timp Vinea a fost eliberat, dar nu am cunoştinţă dacă Arghezi a apucat sau nu să vorbească despre el cu şeful partidului.

Prezentare şi interviu
de **Nicolae Ţone**

(continuare în pagina 18)



(Urmare din pagina 17)

Doamna Petrescu mi-a mărturisit că s-a intervenit, în cele din urmă, la Gheorghiu-Dej, dar prin dr. Lupu.

Se poate, da. Mai mult decât v-am spus, eu nu cunosc. Cert este că, apoi, toată lumea din oraş a aflat că Vinea a fost reţinut pentru chestia asta cu cocoşeii.

O altă secvenţă de care-mi amintesc, în această clipă, este aceea că am fost invitat într-o seară, împreună cu soţia, la Balaci la masă. Şi era invitat şi Petru Dumitriu. Cu Irina, soţia lui. Era prin '60. Eram toţi acolo, la Balaci şi la Maria Botta. A venit, la un moment dat, vorba de Vinea, şi Petru Dumitriu a ridicat mâinile în sus, iritat: *"Lăsaţi-mă cu Vinea... Vinea... Nu vreau să mai aud de Vinea..."*. N-au trecut trei luni de zile de la această întâlnire şi am aflat că Petru Dumitriu a rămas dincolo...

Să ne oprim la relaţia aceasta a lui cu Ion Vinea.

Vinea nu era totdeauna prea încântat de relaţia cu Petru Dumitriu. Ţin minte, se plângea că pentru traducerea lui *Hamlet*, semnată de Dumitriu, nu încasase nimic. În orice caz, în chestia cu "ajutorul" dat de Dumitriu poetului şi gazetarului aflat la ananghie, acesta a fost real şi de mare însemnătate, pentru că Dumitriu, ca director al Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă şi, mai ales, ca om de încredere al regimului, a fost cel care îi obţinuse lui Vinea dezlegarea de a traduce şi a contracta un număr de piese ale lui Shakespeare. Şi ele sunt azi adevărate podoabe ale genului. Cât despre socotelile cu cuplul Stahl - Dumitriu, Vinea era sigur că Henriette era comandantul administrării banilor şi al situaţiilor din casă.

Ion Vinea

Interviu inedit cu Vlaicu BÂRNA despre

Ion VINEA - poet, prozator şi ziarist de mare clasă

Lucraţi, cum aţi precizat, la EPLA. I-aţi dat, şi dv., cărţi la tradus, la stilizat?

Când s-a tipărit ultima ediţie din *Mizerabilii* - era o ediţie comandată sub regimul comunist şi făcută de trei autori: Lucia Demetrius, Tudor Măinescu şi Jacques Costin, am luat eu lucrarea pentru redactare şi punere în acord a celor trei stiluri de traducere, pentru a le acomoda, pentru a atenua diferenţele. Şi atunci am dat cartea s-o lucreze efectiv lui Vinea. Banii pe care i-am luat i-am înmânat, imediat, celui care făcuse munca.

Când l-aţi cunoscut pe Vinea? Primele întâlniri cu el cum s-au derulat?

L-am cunoscut mai bine, mai apropiat, în anii când ne întâlneam la braseria Floarea Soarelui. Aceasta era lângă Athénée Palace, clădită de Consiliul de Patronaj, unde găseam cafea foarte bună. Aici veneau mulţi gazetari, mai ales de stânga, şi români şi evrei. Se făceau şuete, se comentau emisiunile de la Radio Londra. Radio Londra era, în acea perioadă, la modă, nu apăruse încă Europa Liberă. Ţin să precizez că acel Consiliu de Patronaj de care vorbeam era o instituţie cu caracter social din timpul guvernării lui Antonescu, pusă sub patronajul soţiei mareşalului. Erau patronate magazine, cantine şi ajutoare pentru lumea săracă, pentru orfani etc. Braseria Floarea Soarelui era un local pentru lumea bună, de primă mână, şi în acel timp singurul loc din Bucureşti unde se putea bea cafea adevărată, naturală. În rest erau surogate de cicoare şi altele... Vinea venea acolo pentru cafea, de fapt el nu era un om de cafenea, ca, de pildă, Ion Barbu, la masa căruia, la Capşa, îl şi întâlnisem prima oară.

După acel prim contact, dacă-mi aduc bine aminte,ne-am revăzut la şuetele din redacţia *Faclei*, în care aveam prieteni şi cunoscuţi, eu lucrând pe atunci la revista lunară *Azi* şi la ziarul *Rampa*, din vecini, suprimat mai târziu de guvernul Goga - Cuza. La una din acele şuete ştiu că l-am întâlnit şi pe Marcel Iancu. Dar à propos de guvernul de tristă amnintire Goga - Cuza, să nu uit să spun că în cei doi ani care au urmat de la instalarea şi căderea acestuia, până în septembrie 1940, când *Facla* a fost suprimată de regimul legionar, ziarul condus de Vinea a trăit zile grele. Mai întâi în loc de patru pagini *Facla* a început să apară doar în două, adică o simplă foaie. Apoi din zilnic s-a transformat în săptămânal, apărând duminica, în patru pagini, şi purtând data de a doua zi. În această perioadă în pagina întâia a publicaţiei apărea câte un desen semnat de Marcel Iancu, Miliţa Pătraşcu sau Ion Anestin, iar între articlieri figurau nume ca Tudor Teodorescu-Branişte sau Anton Dumitriu.

Ce alţi gazetari de la Facla aţi mai cunoscut?

Eram prieten bun cu Carandino, cu Davidescu, cu Radu Popescu. Câţi n-au scris la *Facla* atunci! Bibiţă Constantinescu era secretar de redacţie. Dintre ei, numai Carandino a rămas în viaţă. A, mai trăieşte Petre Boldur, dar e în Israel. A venit în ţară acum un an.

Poate-i găsim adresa, să-l rugăm să ne lase amintirile sale despre Vinea.

O putem găsi, cred, fără mare greutate, la Comunitatea Evreiască. Petre Boldur Potasmann, acesta era numele său. Vinea venea atunci mai rar la redacţie. Avea faima de a fi un fel de "prinţ al presei".

De la Facla, interzisă, a trecut la Evenimentul zilei...

Evenimentul zilei a apărut, dacă nu mă înşel, în 1939, dar directoratul lui Vinea a început în timpul celui de-al doilea război mondial şi funcţiona în cadrul trustului *Curentul*. *Curentul* făcea politica regimului, pe când *Evenimentul zilei* a fost pregătit special pentru omul de stânga Vinea, ca un fel de ediţie democrată a trustului, contându-se că după război se va reveni la ceea ce a fost înainte.

Redacţia *Faclei* era în corpul unei clădiri de pe Sărindar - un apartament, două odăi la mezanin - la mezanin, care iniţial fusese împărţit prin glasvand. În acest spaţiu erau puse mai multe mese, cu una mare la mijloc, la care scriau redactorii. Administraţia gazetei o făcea mama lui Vinea, madame Iovanache. De multe ori ea încurca treburile şi-mi aduc aminte că Vinea era odată foarte supărat: "*Uite,* zicea, *ce mi-a făcut mama*". Pe vremea aceea hârtia şi tiparul erau ieftine, dar şi tirajele erau limitate, aşa că nu se putea să trăiască o gazetă numai din vânzare.

Vinea, înainte de război şi, poate, şi la începutul războiului, mai la fiecare sfârşit de săptămână, pleca la Braşov, unde avea închiriată o casă, în care era angajată permanent o servitoare. Mergea, deci, aici, vinerea sau sâmbăta şi stătea până lunea. Lua cu el şi invitaţi pe care îi găzduia acolo. Îmi povestea chiar el, cu haz, ce ziceau vecinii, când apărea însoţit pe uliţele Braşovului: «*Iar a venit Vinea cu* "Kindergarten-ul" *lui*». Era vorba de nişte june copile, cu vesela lor societate, care-l însoţeau uneori.

În jurul ziarului *Facla* şi al directorului său a circulat o anecdotică bogată, dar îmi amintesc şi de întâmplări care s-au uitat. Astfel, unul dintre cei angajaţi, care semna C. Cristobald, a strecurat într-o zi o notiţă în ziar, care suna cam în felul următor: "*Caut post de câine la casă mare, mă puteţi găsi la redacţie*", şi semna Cristobald. Anunţul rima cu faptul că Vinea avea un superb cîine de rasă, hrănit de obicei cu muşchi de vacă, în tovărăşia căruia ieşea la plimbare prin Cişmigiu, dar şi cu situaţia că de multe ori chenzinele se plăteau cu mare întârziere la *Facla*. De altfel, Cristobald era un ranchiunos, un om rău, deşi mai talentat decât mulţi din proletarii breslei. L-a înjurat în scris pe Vinea, pe Carandino, m-a înjurat şi pe mine, pentru că fiecare din noi i-am dat să mănânce o pâine, cum se zice.

O broşură, unde îl face praf pe Carandino, am văzut-o şi eu.

Da, da. Şi acestui Cristobald, mai mult bine decât Carandino nu i-a făcut nimeni.

Care au fost relaţiile lui Vinea cu Şeicaru? Cum le-aţi perceput, în timp, dv.?

Cu Şeicaru Vinea era în relaţii amicale dintotdeauna. Ei au fost în aceeaşi echipă mai demult, pe la mijlocul deceniului trei, când au lucrat cu Nae Ionescu la ziarul *Cuvântul*. Erau toţi acolo: Nae Ionescu, Vinea, Şeicaru, Cezar Petrescu, Crainic. Îmi povestea Vinea că odată, un prinţ Sturdza a venit la redacţia gazetei şi a sărit să-l bată sau chiar l-a lovit pe Şeicaru, care-l atacase în scris. Fiind toată echipa de faţă, Cezar Petrescu a fost cel care a sărit la gâtul acelui prinţ şi l-a bumbăcit bine. Aceştia toţi s-au simţit, într-o vreme, foarte apropiaţi. Pe urmă s-au despărţit şi au scos fiecare în parte propria lui gazetă. Foarte bun prieten Vinea a fost şi cu Nicu Cocea. Acesta i-a cedat *Facla*. Cocea ştia mai bine decât oricine că Vinea este un condei de mâna întâi. Se mai făceau şi unele lucruri în numele lui. De pildă, un doctor Lieblich, prieten apropiat al poetului - a murit şi el acum zece ani, poate mai mult - mărturisea că de câteva ori, când Vinea a întârziat să dea articolul la ziar, şi era musai să fie numele directorului în gazetă, fiind număr de Crăciun sau de alte mari sărbători, a aşternut el, în stilul patronului, editorialul respectiv. Adevărul adevărat este, însă, că gazetarul Vinea a scris foarte mult. Iar gazetăria sa este de o mare calitate, inconfundabilă. De altminteri, şi ca prozator este autor de patentă, *Paradisul suspinelor* fiind o capodoperă. Şi celelalte, *Lunatecii* şi *Venin de mai* se-nscriu, prin valoarea lor, la acelaşi capitol, deşi se bănuie unele intervenţii străine în text, la editare, după moartea sa.

În timpul războiului, îl întâlnim pe Vinea la Constanţa. Sunt fotografii pe un vas, cu comandorul Mocanu. Ce ştiţi în privinţa aceasta?

Vinea era un îndrăgostit de mare. A fost, în timpul războiului, concentrat acolo, deşi era director la *Evenimentul zilei*. Despre comandorul Mocanu l-am auzit povestind, dar nu-mi mai aduc aminte ce.

Vlaicu Bârna şi Geo Şerban

Alţi prieteni ai lui...

Foarte bun prieten era cu Aurel Buteanu - care fusese la Cluj director al ziarului *Patria*, iar după 1944 director al Teatrului Naţional din capitala Ardealului. Se mutase la Timişoara, după cedarea Ardealului de Nord. Alţi prieteni apropiaţi au fost Zaharia Boilă, G. Jurjea - Negrileşti, Corneliu Coposu, N. Davidescu, profesorul Sânzianu, Şerban şi Radu Cioculescu, Victor Eftimiu, Nichifor Crainic, D. Ciurezu şi Nae Ionescu.

Pe mama lui aţi cunoscut-o?

Da, am fost o dată sau de două ori la ei acasă, în Bateriilor. Mama lui era o persoană plină de energie şi de idei. Ea făcea administraţia ziarului şi a casei pe care o locuiau şi de unde Vinea, aşa cum am mai precizat, s-a mutat înainte de moartea ei, pentru a-şi pierde urma. Cu ea a rămas un chiriaş prieten, pe nume Bejan, de meserie ziarist. Dar Vinea o vizita foarte des.

Când aţi aflat de boala incurabilă a lui Vinea?

Mi-a spus într-o dimineaţă, la telefon, doamna Vinea. După o săptămână în care poetul s-a simţit rău, doctorul Petrescu, palpându-l, a pus cu precizie fatalul diagnostic. Era o întăritură în zona ficatului. De mirare, pentru că prietenul nostru ducea, dintotdeauna, o viaţă foarte cumpătată.

Vinea a avut obsesia cancerului. Mi-a povestit că într-o vară fusese la Piatra Neamţ, la un prieten al său - era vorba de fratele avocatului şi omului politic Adrian Brudariu - care avea o grădină şi cultiva aloe, din care se prepară un leac pentru cancer. Asta îmi vorbea Vinea cu ani înainte de a se îmbolnăvi. Când i-am spus eu că mama mi-a oblojit o rană cu o buruiană care se numea *racoină*, de la rac, pe care a fiert-o în lapte şi mi-a pus-o pe braţ, iar efectul a fost vizibil, el a susţinut că ar trebui făcută o experienţă de laborator cu planta respectivă. Era foarte sensibil la astfel de probleme.

Odată mi-a mărturisit cum a scăpat el de închisoare. Era, după 23 August, într-un birou, la sediul Partidului Naţional Ţărănesc, unde şedea de vorbă, la o cafea, cu Corneliu Coposu, cu Emil Serghie şi cu alţii. A venit cineva, cu un pachet de ţigarete americane, Pall Mall, tocmai când Vinea era pe picior de plecare. "*Stai, stai,* i s-a zis, *să iei o ţigare*". "*Nu, eu nu mai fumez*", a răspuns el şi a plecat. Peste o jumătate de oră au venit securiştii şi l-au arestat pe Corneliu Coposu şi pe Serghie. Asta mi-a povestit-o Vinea, adăugând că dacă rămânea să fumeze acea ţigară americană, îl ridicau şi pe el. Atunci, după război, se lăsase de fumat şi nu l-a mai reluat niciodată.

Ce date cunoaşteţi cu privire la epurarea din presă a lui Vinea?

Vinea fusese preşedintele sindicatelui ziariştilor sau, cum se numea exact, Uniunea Ziariştilor Profesionişti, şi după 23 August, la prima adunare generală, el a fost debarcat. Nu numai debarcat, a fost exclus din sindicat. Şi, îmi spunea el, cineva ceruse nu numai să fie exclus, ci să fie trecut pe lista criminalilor de război, pentru că fusese director la *Evenimentul zilei*.

Unde se găsesc arhivele Uniunii Ziariştilor Profesionişti? Unde ar trebui ele căutate?

Cred că numai la Arhivele Statului. Vinea a fost atacat pe urmă vehement în câteva publicaţii, în *România liberă* şi în altele. Carandino, în *Dreptatea*, a publicat, pe pagina întâi, o poezie a lui Vinea, care sfârşea cu versul: *"şi goarna iar îşi drege glasul"*. Atunci *Scânteia* a reacţionat imediat, zicând că abia s-a sfârşit un război - era prin vara anului 1945 - şi reacţionarul Ion Vinea anunţă altul. De fapt, Carandino reprodusese o poezie veche, demult publicată.

Dv. aţi fost de faţă la acea şedinţă de excludere a lui Vinea?

Nu. Eu eram membru în Uniunea Scriitorilor şi în Sindicaul Ziariştilor din Transilvania şi Banat, unde era Buteanu preşedinte.

Deci, Vinea a scăpat ca prin minune să nu fie închis.

Da, cu siguranţă. Era un subsecretar de stat, Ionescu, de la social-democraţi, care cerea ca Vinea să fie neapărat pus pe lista criminalilor de război. Dar nu s-a ajuns până acolo. Vinea îmi mai spunea că Pătrăşcanu, care-i fusese prieten, n-a mişcat nici un deget atunci, pentru că în perioada lui de ilegalitate avusese impresia că îl evitase sau se ascunsese de el.

În legătură cu volumul de poezii Ora fântânilor, *care e opinia dv. A mai fost Vinea conştient că i s-a adus cartea?*

Este adevărat că el era aproape dus de pe lumea asta când Bănuţă, directorul editurii, a venit să-i predea primul exemplar ieşit de sub tipar. Dar era, totuşi, conştient şi a mai trăit un număr de zile după ce i s-a adus cartea.

Într-o scrisoare către Aurel Buteanu, Ion Vinea îi spune acestuia că i-aţi fost naş, că l-aţi cununat cu Elena Oghină. A fost o nuntă târzie, la bătrâneţe.

Doamna Oghină n-a consimţit la acest act, de a-l lua de bărbat, deşi trăiau împreună de ani de zile, pentru că ea avea pensie după fostul ei soţ, colonelul Oghină. Din această cauză, n-au oficializat legătura. Şi-n 1963, în decembrie - în vară, în 1964, avea să se sfârşească - m-a chemat la el şi m-a rugat: *"Dragă Vlaicule, uite, am vorbit cu Leana, ne căsătorim şi ne-am gândit ca dumneata să ne fii naş"*. Mi-am luat soţia şi ne-am dus, într-o dimineaţă, în Piaţa Amzei, unde era Primăria şi am vorbit cu ofiţerul stării civile. Într-un taxi, cu un braţ de crizanteme, împreună am mers în strada Braziliei. Vinea era în pijama, nu se simţea bine, era deja după prima operaţie. N-a fost o nuntă, ca să zic asa, a fost o cununie civilă, fără alţi martori decât membrii familiei

La moartea lui, cum s-au derulat lucrurile?

A fost expus la Casa Scriitorilor, pe Calea Victoriei. Parcă Ion Brad a vorbit din partea Uniunii, dacă ţin eu bine minte.

S-au făcut fotografii?

Nu ştiu, nu cred. Pe urmă, toată treaba era strict controlată, ca de obicei când era vorba de nume cu rezonanţă sau cu un trecut glorios, cum era cel al lui Ion Vinea, poet, prozator şi gazetar de mare clasă. Deja a fost lucru deosebit că i-au acordat onorurile respective. A fost o mare îngăduinţă că s-a permis să fie expus la Casa Scriitorilor.

(1994)

Prezentare şi interviu de
Nicolae Ţone

Note

[1] Este celebru pamfletul *Lenin călătoreşte*, pe care Vinea l-a publicat în *Evenimentul zilei*, an III, nr. 894, 2 nov., 1941. Citâm, spre edificare, câteva suculente paragrafe din el:

«N-a fost cine ştie ce arătos Wladimir Ilici Ulianoff, cu toate că masca lui asiatică nu era lipsită de forţă. Sculptorii însă, sub influenţa legendei lui, i-au speculat pleşuvia, ţuguiată şi lucie, ochii oblici, pometii agresivi şi bărbia lui prognată, acoperită de fire de păr rare. Astfel s-a popularizat o imagine pentru posteritate, a unui răzvrătit mongol, înalt şi pietros, dominând, cu mai mult de un cap, popoarele pestriţe şi nenumărate pe cari le conduce, prin furtuni de flăcări şi peste râuri de sânge, spre victoria socială [...].

Retras într-o cameră mobilată de undeva din Europa, înclinat sub abajurul lâmpii care-şi juca reflexele pe chelia lui tot atât de lucie ca şi sărăcia exilului, Lenin a lucrat ca o cârtiţă la demolarea imperiului moscovit, artificial şi putred. A putut să-şi aleagă o mie de disperaţi, de imbecili şi de fanatici. Fiindcă aceasta este metoda răzbunătorilor: să organizeze în jurul lor o mie-două de aventurieri cărora restriştea le-a dat curajul disperării şi, printre aceştia, câteva zeci de debili mintal, estropiaţi fizic şi moral, în sufletul cărora prinde rădăcini, cu uşurinţă, aberaţia măsluită de ideal. Orice răzvrătitor are nevoie, pe lângă declasaţi, de fanatismul disciplinat, de devotamentul orb, gata de crimă al semi-nebunilor şi semi-responsabililor .

[...] Din acest Lenin, reformator social, distrugător de idoli, inamic al oricărei evlavii şi al oricărei idolatrii, n-a mai rămas, după moarte, decât o momâie. O momâie cenuşie şi pipernicită, expusă într-un sicriu de cristal, singură, la o ameninţătoare înălţime, sub cerul nepăsător, la Moscova, în Piaţa Roşie.

[...] Copleşit de moştenirea haosului revoluţionar, Stalin s-a priceput să o reducă la cultul lui Lenin. Şi, în ochii maselor proletare, a devenit păstrătorul şi preotul sfintelor moaşte ale ideologului marxist, puse în raclă şi cocoţate pe un eşafodaj roşu. Pentru o societate nouă, bazată pe inteligenţă şi ştiinţă, o mumie cu ţăcălie e totul, restul e inutil. Cetăţeanul Stalin a tras consecinţele. Toţi tovarăşii de conspiraţie, de lupte, de ideal şi de guvernare ai lui Lenin şi-ai domniei sale au fost mai întâi dezonoraţi şi apoi ucişi până la unul. Cel mai prudent şi mai primejdios, Leon Trotzky, sfetnicul şi mâna dreapta a lui Vladimir Ilici a căzut cel din urmă, după 46 de încercări de asasinate neizbutite. Stalin, se vede bine, posedă ceea ce se numeşte spiritul de suită.

Şi-acum, când Moscova e ameninţată, sarcofagul cu mumia lui Lenin, mumia adorată!, a fost demontat şi pogorât, din ordinul Marelui Preot: Iosif Stalin.

Un tren blindat, păzit de gărzi militate, îl transportă spre marile capitale de retrageri ruse, nu cumva să cadă în mâinile profanilor, acest modern Tutankamon. Şi astfel, printre ruini fumegânde, Lenin călătoreşte. E singurul şi ultimul erou al Revoluţiei din Octombrie, pe care Stalin îl admite, dar numai sub această inofensivă formă şi cu condiţia să-i mai servească la ceva. E supremul simbol a ceea ce a fost şi a ceea ce rămâne de pe urma socialismului încăput pe mâinile grosolane şi asasine ale lui Iosif Stalin: un biet cadavru chircit şi hurducat, fără ruşine, pentru liturghiile profane şi sângeroase ale moscovitismului.»

[2] În momentul în care i-am prezentat d-lui Vlaicu Bârna dactilograma interviului copiat după banda de casetofon, mi-a înmânat o scrisoare a lui Ion Vinea, primită de la acesta cu puţin timp înainte de moartea sa: *«Frate Vlaicule şi dragă naşule, / Mi-e gândul la tine, la ai tăi. / V-am iubit şi vă iubesc şi vă iubesc. / Te rog să ai grijă de Leana şi de Voica. / Rămâneţi cu bine şi sănătate. / Ion Vinea / Buc. 11 Mai* [1964]», precum şi o carte poştală cu următorul conţinut: *«Frate Vlaicule, te văd pe afişele teatrului de aici. Rătăcesc în jurul bătrânului meu oraş prin adopţiune şi întineresc făcând reportaj ca la optsprezece ani. / Doamnei tale sărutări de mâini şi lui Puck urările cele mai bune. Cu dor, / Ion»*. Ea este adresată: „Domnului şi Doamnei / Vlaicu Bârna / Str. Traian 177 / la etaj / Bucureşti".

Stampila poştei menţionează: „Braşov / 25 / 4 / 62"; „Bucureşti / 27 / 4 / 62". Puck este fiul scriitorului, Nicolae Bârna.

ochiul magic

Drept la replică?

CITITORII „României literare" au observat, desigur, numeroasele intervenţii polemice care apar în revistă în numele dreptului la replică. Uneori acestea îi vizează pe redactorii sau pe colaboratorii noştri apropiaţi. Nu protejăm şi nu persecutăm pe nimeni, oferind oricui posibilitatea de a lămuri o eventuală neînţelegere în ce-l priveşte, de a corecta o inexactitate, o atribuire falsă de intenţii.

Acordarea dreptului la replică nu se justifică totuşi în orice împrejurare. Cuiva îi apare o carte, este recenzată critic şi respectivul autor sare ca ars, trimite proteste, cere drept la replică. Nu vedem pentru ce i l-am acorda. Ce să afle cititorii? Că opinia despre propria-i carte este alta, infinit mai bună, decât a celui care a recenzat-o? Dar era de presupus. Şi apoi unde s-ar ajunge dacă am face loc în revistă exprimării acestui soi de reacţii? Probabil că la dublarea cronicilor, a notelor de lectură cu aşazise replici ale nemulţumiţilor de felul în care le-au fost cărţile întâmpinate. O dare în spectacol inutilă. Nu susţin că tot ce se scrie în „România literară" despre cărţi este de neclintit, dar trebuie lăsaţi să ia alţii atitudine şi nu autorii în cauză, oricând suspectabili de subiectivitate.

Au mai fost făcute în revista noastră aceste precizări în legătură cu dreptul la replică, dar se pare că nu au convins pe toată lumea. Nu l-au convins, de exemplu, pe poetul Matei Albastru, autorul unei antologii de poezie românească în limba germană, comentată, în nr. 31/2002, de Ioana Pârvulescu. Observaţiile critice ale colegei noastre, toate la obiect, l-au scos din sărite pe autorul antologiei şi neam trezit de la el cu o „replică" mânioasă, şi de o lungime care o întrece, cam de trei ori pe aceea a recenziei stârnitoare de supărări.

Nu doar mânioasă este replica dlui Matei Albastru, dar prezintă şi unele defecţiuni de logică. Domnia-sa nu va polemiza cu autoarea recenziei, ne anunţă, „pe considerentul că dintr-un spirit cavaleresc ce ne este specific n-o să provocăm la duel un reprezentant al sexului slab". Mă rog! Ce va face totuşi? Mă va provoca pe mine la duel, „ca autor moral al acestui atac, din moment ce nu v-aţi disociat de părerile recenzentei". De ce s-o fi făcut? Are dl Matei Albastru logica sa: antologia criticată de „recenzentă" a fost „nominalizată la Premiile U. S. R./ 2001, de un juriu al cărui preşedinte aţi fost". Iată-mă, aşadar, prin faptul prezenţei în juriul care a nominalizat antologia, legat pe veci de soarta acesteia, răspunzător de cum este întâmpinată în reviste, obligat să mă disociez de recenzia critică din R. l., dacă nu chiar s-o fi interzis.

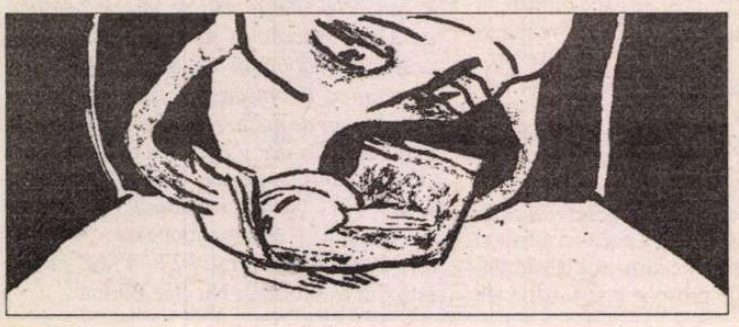
Şi încă: „În dubla-vă calitate, de fost preşedinte al juriului şi de actual director adjunct al revistei, aţi primit câte un exemplar din această antologie, unul cu autograf, iar al doilea fără, amândouă în mod gratuit. Ca o reclamă, la care editura are tot dreptul".

Sunt, prin urmare, îndatorat nu numai moral dlui Albastru dar şi material, căci mi-a trimis antologia gratuit în două exemplare, ce e drept fără să i-o fi cerut. Cât priveşte dreptul la reclamă, n-am ştiut că există aşa ceva. Credeam că reclama, publicitatea sunt obiect de tranzacţie, reglementată prin contracte. Nu ştiu să fi încheiat vreun contract de publicitate cu editura dlui Albastru, în urma căruia să i se facă „reclamă".

Hotărât lucru, logica dlui Matei Albastru este una defectuoasă. Domnia-sa încurcă punctele de vedere într-un fel care pe Mihai Ralea l-ar fi dus la anumite rele concluzii.

La capătul celor şapte pagini dactilo, poetul ne avertizează că de nu-i vom tipări replica, după „curgerea timpului legal" (care-o fi acesta), o va face publică „pe orice cale". N-are decât! Suntem şi noi curioşi de publicaţia care-i va găzdui kilometrica suplică mânios-plângăcioasă.

Gabriel Dimisianu



Reflecţii

Reţete neştiinţifice pentru combaterea antisemitismului

CÎND ripostam în adolescenţă unui prieten scriitor, mai în vîrstă decît mine: „Istoria omenirii e în noi", remarcă pe care n-o citisem în altă parte şi pe care el o găsise foarte pertinentă, nu ştiam cît de des aveam s-o invoc cu diferite prilejuri; practic, de cîte ori mă izbea paralelismul dintre evoluţia ideilor societăţii şi aceea a microcosmului personal.

Pe plan istoric, de pildă, valorile individualismului au fost instituţionalizate *după* acelea colective, etnice, naţionale; am trecut printr-un proces asemănător pe plan personal, ca urmare a lecturilor şi experienţei.

Uneori am impresia însă că noi cei din Israel trăim de fapt în atmosfera şi mentalitatea anului românesc 1848, atît de prevalentă continuă să fie – din motive lesne de înţeles – mentalitatea etnic-naţionalistă în rîndul unei bune părţi a populaţiei.

Niciodată de cînd am păşit în viaţa adultă nu mi s-a repetat atît de des ca în anii aceştia în Israel că sînt evreică. În România comunistă aveam prieteni evrei şi neevrei, unii dintre ei erau căsătoriţi cu evreice, dar în cercul în care mă învîrteam, în ziarele şi revistele pe care le citeam, problema nu era menţionată ca atare, tracomania aberantă cu care eram îndopaţi zi de zi ne făcea, dimpotrivă, alergici la orice exagerare a conotaţiilor etnice; înjuram, solidar, evrei şi neevrei, regimul care ne sugruma deopotrivă aspiraţiile la o viaţă liberă, vindecată de minciună, duplicitate, constrîngeri şi lipsuri de tot felul.

Luînd act mai apoi aici de rădăcinile mele şi izbindu-mă de diverşi oameni, toţi de un neam cu mine, am avut la un moment dat tendinţa de a absolutiza trăsăturile negative ale celor pe care i-am întîlnit: dacă atît de mulţi dintre ei au fost incorecţi, fără scrupulul cuvîntului dat, fără compasiune pentru semeni, nepăsători, calculaţi şi duri, înseamnă că trăsăturile acestora au dobîndit deja o dimensiune colectivă.

Bineînţeles că am depăşit faza acestui tip de raţionament sumar, obiectiv şi aleatoriu. Poate oare o astfel de experienţă personală reprezenta o adevărată „secţiune transversală" în natura unei societăţi şi mai ales în ethosul ei? Firește că nu, dar nu e mai puţin adevărat că, cel puţin într-o măsură, antisemitismul se bazează tocmai pe genul ăsta de generalizări, pe cît de superficiale şi unilaterale, pe atît de pasionale şi îndărătnice, care nu ţin seama de o serie întreagă de factori istorico-sociali ce modelează şi diversifică contururile morale ale unui popor sau colectivităţi, dar mai ales de faptul că dincolo de anumite particularităţi generale, important în ultimă instanţă rămîne caracterul omului; că există peste tot caractere bune şi caractere proaste, că avem cu toţii faliţii noştri, îngerii şi demonii noştri, amestecaţi de altfel şi ei pe dinăuntru (Pascal, prefigurîndu-i pe Camus, pe Glücksman şi alţi gînditori ai secolului XX: „Omul nu este nici înger nici bestie şi din nenorocire cine vrea să joace rolul îngerului îl joacă pe acela al bestiei").

Mi-aduc aminte de un circuit pe care l-am făcut odată în Munţii Apuseni, descoperind pentru prima oară Roşia Montana, un loc încîntător, nu foarte cunoscut între turişti, în ciuda peisajului său helvetic, cu păduri dese, lacuri solitare împrejmuite de munţi bătrîni şi nuferi plutind pe suprafaţa lacurilor ca într-un tablou de Monet. Deşi stăteam într-o cabană rudimentară, am suit sus în sat să vizităm o familie de oameni în vîrstă ce ne fusese vag recomandată de nişte cunoştinţe întîmplătoare de prin partea locului. Oameni de omenie, bucuroşi de oaspeţi, bătrînii (nu chiar aşa bătrîni, judecînd după optica mea de astăzi) n-au mai ştiut ce să ne ofere şi cum să ne răsfeţe mai mult, de parcă ne-ar fi cunoscut de cînd lumea; n-au vrut să admită cu nici un chip să nu înnoptăm la ei, ne-au prezentat întregii familii, între care se găsea un medic-artist cu o colecţie remarcabilă de icoane şi sculpturi în lemn, parte din ele opera lui proprie. Dar după ce neam împrietenit la cataramă, gazdele noastre – de fapt simpli ţărani înstăriţi – au început să-şi verse aleanul, iar unul din „of"-urile lor cele mai mari era împotriva „jidanilor" cu care avuseseră cineva de-a face pe la Cluj (nici un picior de jidan la Roşia), mai ales într-o istorie legată de avatarurile profesionale ale fiicei lor care aspira să devină muziciană, şi care fusese sau nu fusese primită la Conservator. Nici unul din argumentele noastre nu au folosit, ştiau ei ce ştiau şi nimeni nu-i putea face să-şi schimbe părerea. Ne-am grăbit, firește, să-i părăsim, jenaţi şi întristaţi. Oamenii păreau realmente cumsecade în toate privinţele – minus „problema".

Am plecat ca nişte laşi, căci nu le-am spus că şi noi eram „jidani": ne-a fost prea ruşine de ruşinea lor.

Ţinînd seama de această propensiune populară spre generalizare facilă, rămîne convingerea mea fermă că, mai mult decît toată retorica aprinsă, decît toate argumentele şi izbucnirile mînioase împotriva „celuilalt", a „duşmanului", a tuturor celor care nu ne înţeleg, care nu ne împărtăşesc părerile, care nu se situează împreună cu noi de aceeaşi parte a baricadei, actul patriotic realmente benefic rămîne acela legat de comportamentul nostru faţă de necunoscutul din afară, (fără a-l exclude, firește, nici pe cel „dinăuntru"), rămîne legat de impresiile şi amintirea pe care i-o lăsăm. Pentru că, aşa cum îmi spunea cîndva un prieten, fiecare dintre noi devine, dincolo de pragul casei sale, un ambasador virtual. Un om de caracter, săritor la nevoie, va fi de cele mai multe ori socotit de străinul care a avut de-a face cu el, ca un "reprezentant" al naţiei sale, ca un arhetip, un model. (Din păcate, şi inversul e valabil).

Nu i-am putut niciodată uita, eu însumi, pe numeroşii americani din statul Indiana, de la Decanul Academiei de Muzică din Bloomington pînă la omul de pe stradă, care s-au purtat îngereşte, în împrejurări grele, cu *străina* care eram. În mintea mea, ei şi alţii ca ei s-au confundat multă vreme cu America.

Gina Sebastian Alcalay

Nichita Stănescu şi noi!

Caricatură de C. Pătrăşcan

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Lecţia

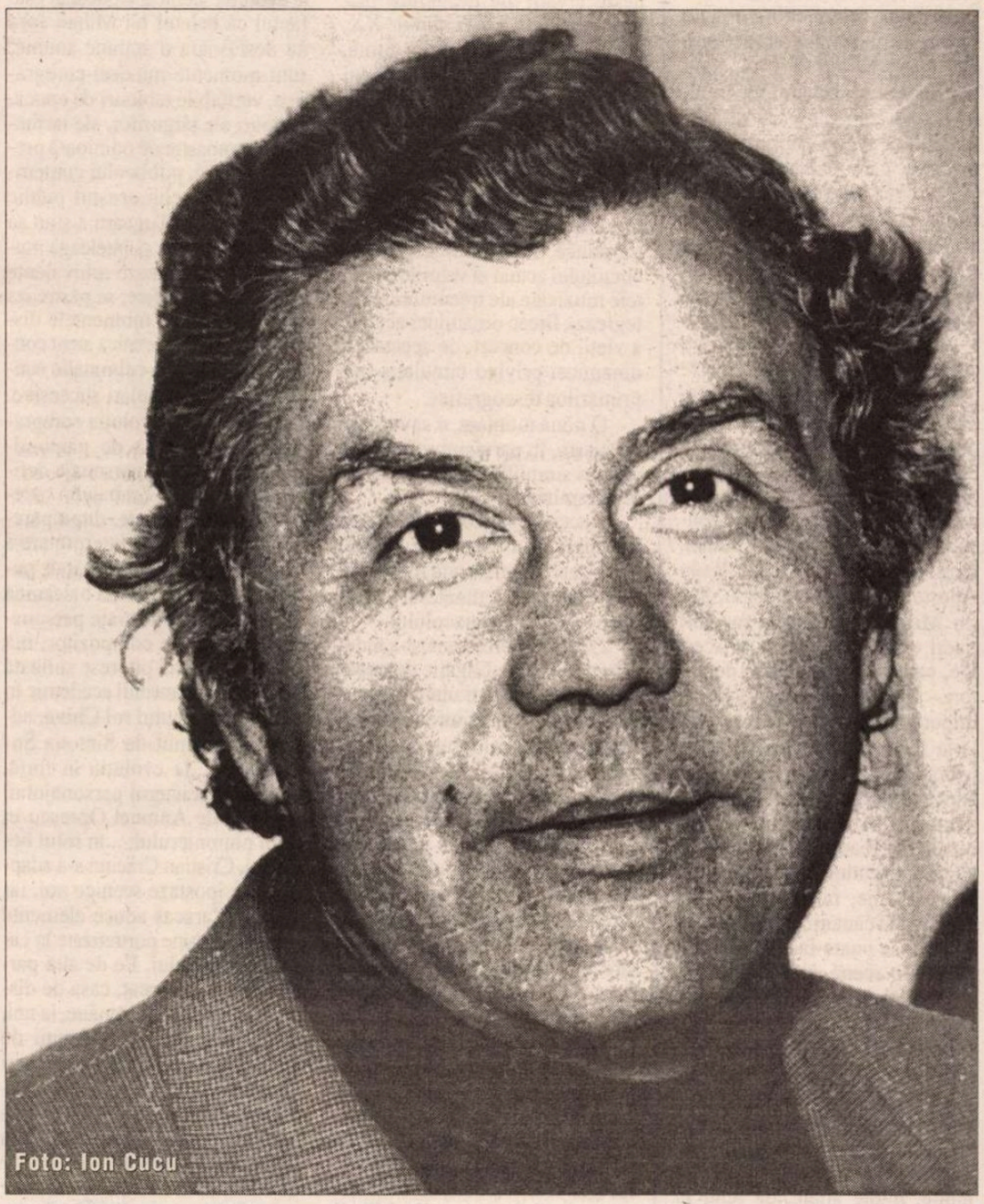


Foto: Ion Cucu

MIHAI ZAMFIR a debutat în publicistică la 49 de ani. Cum se întîmplă şi în literatură (ajunge să ne gîndim la Arghezi, la Hortensia Papadat-Bengescu sau la cazul extrem al Ninei Berberova), şi în jurnalism debuturile tîrzii sînt impecabile: nu au nimic din oscilaţiile începătorilor, la care între lovitura norocoasă şi gafă nu e decît un pas. Înainte de articolul *Libertate*, datat 11 ianuarie 1990, profesorul Mihai Zamfir publicase o serie de cărţi consistente despre literatura română şi universală, cu accent fie pe istoria fie pe teoria literară, precum şi un roman de dragoste, *Poveste de iarnă* (1987), pe care Nicolae Manolescu l-a numit în cronica sa de atunci, dacă îmi amintesc bine, "romanul telefonului". Nimic nu-l pregătise şi nu-l anunţa pe gazetarul Mihai Zamfir. Şi totuşi astăzi, cînd tabletele apărute chiar în *România literară*, la rubrica *Mic dicţionar*, sînt strînse în volum (*Jurnal indirect*, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002) s-ar putea învăţa pe ele regulile publicisticii. Cu atît mai mult cu cît multe dintre pagini sînt dedicate celei mai alunecoase dintre formele gazetăriei: jurnalismul politic.

> Apropo de prestigiu internaţional: el îmi pare a fi fost infinit mai înalt pentru ţara unde cu un leu cumpărai treizeci şi trei de ouă (România din 1913), decît pentru ţara unde cu treizeci şi trei de lei cumperi un ou. Scuzaţi banalitatea exemplului, dar într-un fel sau altul ne tragem toţi din ouă. (*Leul*, 23 decembrie 1992)

Prima regulă pe care a respectat-o Mihai Zamfir este aceea de a nu scrie decît atunci cînd poate spune deschis ce gîndeşte, atunci cînd e perfect liber. Astfel încît aparentul handicap de a nu fi fost profesionist al genului s-a transformat în avantaj: nu scrisese niciodată la comandă nu se exersase în jumătăţi de adevăruri sau minciuni întregi, ca jurnaliştii politici de dinainte de 1990. A doua regulă, pe care o cunoaşte oricine a lucrat într-o redacţie este concizia: spre deosebire de literatură, unde e permisă desfăşurarea de orice dimensiune, gazeta, fie ea şi literară, preferă "scrisul scurt", care e şi cel mai dificil. Încă de la primul cuvînt al "jurnalului" său, *Libertate*, concentrat în dimensiunea standard de o pagină, Mihai Zamfir a cîştigat un pariu extrem de riscant: să prinzi cerul în picătura de apă. A treia regulă esenţială în gazetărie este limpezimea. Oricît de subtile ar fi ideile din *Micul dicţionar*, ele sînt spuse răspicat, cu o simplitate pe care unii nu o ating niciodată.

Spre deosebire de tabletele lui Negruzzi, unde domină ceea ce Lovinescu a numit "causerie", "aer de nepăsare, de diletantism" şi unde autorul se ferea de "de orice argumentaţie mai strînsă", tabletele lui Mihai Zamfir sînt demonstraţii riguroase ale unor adevăruri incomode (politice sau nu): de la paradoxurile economiei noastre de piaţă pînă la ceea ce înseamnă elitismul, de la imaginea României şi pînă la valoarea cărţii în lumea de azi, de la Karl Popper la Mihai I, de la momentele de ruşine că eşti român la cele de reală exaltare patriotică, de la nenumărate greşeli de guvernare la rele transnaţionale. Titlul *Negru pe alb*, cu valoare literală la înaintaşul paşoptist – căci nimic nu era tranşat în scrisorile sale – i s-ar potrivi perfect, de astă dată în valoare metaforică, scriitorului de azi. Deşi Mihai Zamfir mărturiseşte că între repetarea examenului de matematică - cum i se întîmplă într-un coşmar recurent - şi plecarea pe front în prima linie ar alege a doua variantă, structura micilor sale articole este matematică: se deschide cu o ipoteză, cu o întrebare şi se încheie cu o concluzie. Atît evenimentele majore ale istoriei cît şi faptele diverse se transformă de obicei în fabule sau apologuri şi par scrise tocmai pentru a ajunge la o morală. Această capacitate de implicare în imediat, în care *moralistul* şi *educatorul* cu har îl dublează pe analist este astăzi rarisimă (o avea gazetarul Arghezi). Tentaţia eseului, a finalului *en queue de poisson*, a relativizării este mult mai mare în scrisul contemporan decît aceea a riscului unor concluzii "didactice". Or, Mihai Zamfir posedă o adevărată artă a finalului, morala poveştilor lui e de neocolit şi atît de bine formulată, încît poate fi acceptată şi înţeleasă chiar scoasă din context: "Daciile, Oltciturile şi celelalte rable vor deveni mai proaste şi mai scumpe. Din lipsă de concurenţă" (*Maşină*); "Faptul că secolul nostru a înregistrat ulterior atît de numeroşi specialişti ai *lichidării în masă*, sub pretexte politice, rasiale, religioase ori de clasă, n-ar trebui să-l pună în umbră pe autorul ideii, pe inventatorul incontestabil al sistemului" (*Lenin*); "...dacă însuşi poetul e perisabil, înseamnă că nici o minune nu se află la adăpost. Din nefericire!" (*Poet*). Sau, în finalul articolului *Femeie* în care este comparată o definiţie a lui Karl Marx cu una a lui Groucho Marx:

> Karl Marx, cel cu "femeia proletarul bărbatului", s-a autoconsiderat toată viaţa filozof, ba chiar a găsit şi milioane de oameni care să-l creadă pe cuvînt; în timp ce Groucho Marx, cel cu "bărbaţii sunt şi ei femei ca toate celelalte" a fost privit drept un comediant oarecare, făcut să stîrnească rîsul. Plecînd de la aceste două definiţii, care dintre ele să fi fost oare cea a unui adevărat filozof? Cred că oricare om de bună credinţă şi minimă inteligenţă poate răspunde fără efort la întrebare. (*Femeie*, 29 iunie 1994)

Titlul sub care şi-a strîns Mihai Zamfir articolele publicate timp de peste şapte ani în *România literară*, *Jurnal indirect*, este, cum precizează autorul, unul polemic: ia în răspăr moda jurnalelor şi a confesiunilor care a invadat publicistica după 1990. Totuşi, cu sau fără voia autorului, paginile lui sînt chiar un jurnal: nu unul personal, ci unul colectiv, nu unul în care se dezvăluie un "eu", ci unul în care se dezvălui un "noi". Este un jurnal scris la persoana întîi plural, cu aceleaşi convenţii: parţialitatea perspectivei, decupajul arbitrar, selecţia subiectivă şi încremenirea clipei trecătoare. Este şi motivul pentru care l-am comentat la o rubrică despre jurnale.

De unde farmecul acestor texte-pastilă care rezistă fără dificultate la proba recitirii? Dintr-un amestec care nu ţine de regula generală, de reţetă, ci de specificul stilului gazetăresc al lui Mihai Zamfir. Bogăţia informaţiei, grundul cultural solid şi totodată rafinat sînt puse în pagină seducător, încît nu au cum să devină sufocante. Imaginaţia punerii în scenă a demonstraţiei e dublată de aerul degajat al europeanului perfect. Luciditatea este suportabilă datorită umorului, iar lecţia, uneori dură, este suportabilă datorită calităţii ei.

P.S. Recomand această carte atît gazetarilor cît şi guvernanţilor noştri, actuali sau în pregătire. ■

teatru

Generozitatea artistului de cursă lungă

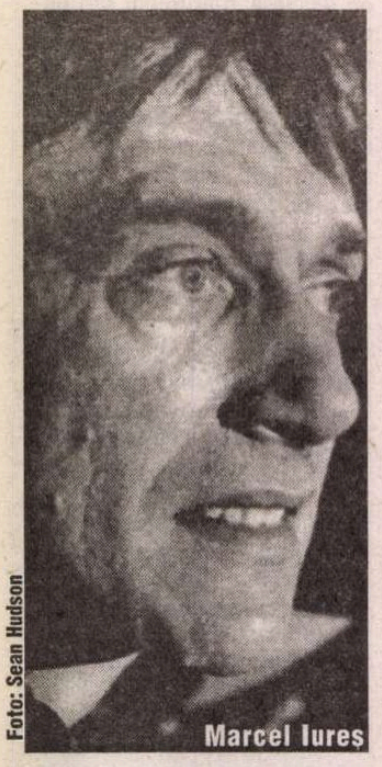


Foto: Sean Hudson

Marcel Iureș

ÎN TOT peisajul românesc, Teatrul Act este singurul independent. Deşi pare ciudat, aceasta este realitatea. Trebuie să recunosc faptul că multă vreme am crezut devenirea acestui proiect o utopie. Să faci rost de un spaţiu, să-l amenajezi, să găseşti sponsori care să-ţi susţină financiar cheltuielile lunare şi cele pentru spectacole şi evenimente, pentru tot ceea ce înseamnă activitatea unui teatru, dotarea tehnică şi nu numai, toate acestea mi-au părut complet irealizabile. Astăzi, Teatrul Act există. S-a impus clar şi plenar în mişcarea noastră datorită unui nucleu de artişti, datorită tenacităţii şi nebuniei, aş numi-o, a lui Marcel Iureş, fără de care nimic nu ar fi fost atît de concret, de palpabil, de vizibil. Mi se pare că Iureş şi-a dezvoltat şi o altă dimensiune complexă a personalităţii sale pe care n-o bănuia, cea de manager, de susţinător moral şi financiar al proiectelor pe care tinerii regizori şi actori le consideră importante pentru formarea şi afirmarea lor. Acest tip de generozitate se manifestă destul de rar, fie la nivelul unei generaţii, fie şi, cu atît mai puţin, între generaţii, unde observăm mai degrabă un conflict decît colaborare şi comunicare. De două stagiuni, Teatrul Act s-a pus la dispoziţia tinerilor care au găsit aici un spaţiu deschis, benefic şi, nu în ultimul rînd, o verificare, o competiţie reală stabilită la un anumit tip de limbaj, o stimulare a căutărilor non-convenţionale, a formelor flexibile de expresie. Dincolo de har, de valoare şi de confirmare a ei, la Teatrul Act se stimulează libertatea, creatoare şi interioară. Unul dintre cele mai importante lucruri la începutul unui drum care li se pare teribil şi minunat. Teatrul Act a ajuns un reper, un spaţiu de emulaţie care strînge, în jurul lui energii, dorinţe, vise, speranţe, care stabileşte ierarhii în continuă mişcare şi nu bate nimic în cuie. Decît valoarea. Stagiunea care s-a încheiat a atras atenţia în mod special cu un program pe care s-a mizat foarte tare: spectacole-lectură. S-au tradus texte foarte noi din dramaturgia nemţească şi elveţiană - criticul de teatru şi traducătorul Victor Scoradeţ a asigurat selecţia şi versiunea în limba română - piese care, de pildă, acum un an, la Festivalul de Teatru de la Avignon, au constituit atracţia şi revelaţia ediţiei. Cristi Juncu, Radu Afrim, Radu Apostol, Theo Herghelegiu, Sorin Militaru sînt cîţiva regizori tineri care s-au aruncat în acest joc, care au făcut echipe de actori – din care n-au lipsit numele importante Mariana Mihuţ, Valeria Seciu, Marcel Iureş, Maia Morgenstern, Mircea Rusu, Coca Bloos şi desigur, tineri sau chiar debutanţi. Am petrecut seri minunate la Teatrul Act, am simţit că fără aventură, fără protecţie, fără nebunie, nu există spiritul adevărat al căutării şi aerul proaspăt. Nu se poate face nimic fără asta pe o scenă, indiferent care. În stagiunea care se va deschide nu peste mult timp, cîteva din spectacolele-lectură se vor transforma în spectacole în toată regula. Marcel Iureş a obţinut deja cîteva finanţări importante. Restul depinde doar de regizori, de trupele pe care şi le vor alege, de multe, multe altele, de felul în care au decodificat şansa de a-i avea aproape pe Marcel Iureş, Alexandru Dabija, Valeria Seciu şi alţii. În orice caz, Teatrul Act va fi, din nou, în centrul lucrurilor majore din spaţiul românesc, îşi va defini alte dimensiuni. Fără stridenţe festivisto-bombastice. Creatorii-nucleu ai Teatrului Act învîrtesc cu har, vocaţie şi inspiraţiune ocheanul minunat al artei spectacolului. Privind în interiorul lui, vedem chipul acestei structuri atipice, compus şi re-compus în zeci de imagini colorate şi vii, ca ţesătura hainei lor de artişti.

Marina Constantinescu

muzică

Clasicism muzical

REVENITE în actualitatea vieţii artistice, anume momente din trecutul muzicii româneşti, creaţii ale deceniilor primei jumătăţi a secolului XX, creaţii ale deceniilor din urmă, se înscriu pe coordonatele unui clasicism propriu valorilor celor importante, de perenitate, în ansamblul culturii noastre.

Indubitabil ele aparţin locului şi momentului istoric; ...iar rememorarea acestora în zilele noastre aduce o firească consistenţă circuitului actual al valorilor. Faptele muzicale ale trecutului se integrează firesc dinamicei actuale a vieţii de concert, de spectacol, dinamicei privind circulaţia imprimărilor discografice.

O nouă montare, o savuroasă înfăţişare, în parte previzibilă, pe alocuri simplificată, în bună parte dinamizată...

...acesta este noua versiune a baletului „La Piaţă" de Mihail Jora, versiune datorată mastrului Ion Tugearu, semnatarul regiei şi coregrafiei spectacolului.

Opera bucureşteană şi-a îndeplinit, astfel, o obligaţie de onoare; ...îşi onorează titulatura de instituţie naţională reintroducând în repertoriu titlurile româneşti, lucrări absente pe parcursul ultimelor stagiuni din motive mai mult sau mai puţin întemeiate;

...în plus, a fost aniversată prima montare coregrafică a acestе partituri, montare realizată cu şapte decenii în urmă, în primăvara anului 1932; ...prima montare a primului balet românesc! Sunt de reţinut cuvintele scrise de Mihail Jora însuşi... „o artă coregrafică făurită de dansatori români, pe muzică scrisă de compozitori români, pe subiecte din viaţa românească, pe mişcări şi ritmuri scoase din jocurile caracteristice populare româneşti". Acesta era deziderатul momentului împlinit atunci de Mihail Jora în baza unei viziuni coregrafice datorate lui Anton Romanovski, în regia lui Victor Ion Popa; ...la pupitrul dirijoral se afla Alfred Alessandrescu, iar rolul principal i-a revenit cunoscutei dansatoare Elena Penescu Liciu.

Astăzi? Este firească menţinerea acestui titlu în repertoriul permanent al tuturor teatrelor din ţară ce dispun de trupe coregrafice; ...cu atât mai mult în repertoriul primei noastre trupe de balet. Actuala montare are meritul de a se fi orientat conform datelor de bază ale muzicii; este cea de a doua pe care coregraful Ion Tugearu o realizează la opera bucureşteană; pitorescul atât de savuros al folclorului muzical lăutăresc îşi găseşte aici un bun echivalent scenic-coregrafic; aspectul pitoresc este prezent dar acesta nu devine fastidios, nu copleşeşte evoluţia scenică. Cunoscut este faptul că baletul lui Mihail Jora nu desfăşoară o acţiune anume; sunt momente muzical-coregrafice, veritabile tablouri de epocă, tablouri ale târgurilor, ale iarmaroacelor noastre de odinioară prezentate, însă, publicului contemporan. Prin ochii acestui public coregraful Ion Tugearu a ştiut să privească, a ştiut să înţeleagă muzica, a ştiut să creeze echivalenţe scenice, coregrafice; se păstrează savoarea locală, momentele dispun de o fluenţă scenică atent condusă, dispun de o culminaţie construită prin acumulări succesive. În mod salutar, evoluţia coregrafică este eliberată de pantomimă, relaţia dintre personaje definindu-se în baza limbajului coregrafic specific. Este, după părerea mea, o posibilă interpretare a unei partituri muzicale atât de puternic legată de tradiţia balcanică a locului. Sunt păstrate personajele indicate de compozitor; mă refer la evoluţia pitoresc stilizată a mişcărilor dansului academic în cazul episodicului rol Chiva, admirabil susţinut de Simona Şomăcescu; ...la evoluţia în forţă, definind caracterul personajului, realizată de Antonel Oprescu în rolul plutonierului; ...în rolul beţivului, Cristian Crăciun s-a adaptat unor ipostaze scenice noi, iar Cătălin Caracaş aduce elemente de caracter bine portretizate în cazul vânzătorului. Pe de altă parte, trebuie remarcat, casa de discuri „Electrecord" rămâne, la noi, una dintre puţinele instituţii de acest fel, instituţie ataşată cauzei susţinerii valorilor de substanţialitate ale culturii muzicale naţionale. Pe această direcţie, în seria „Muzica contemporană românească", o recentă producţie discografică în variantă CD este dedicată ciclului integral al celor patru *Simfonii* de Cornel Ţăranu. Ne este revelată o experienţă de aproape trei decenii în domeniul genului de simfonie. Este, în adevăr, vorba despre o adevărată retrospectivă a simfonismului acestui temeinic creator, acestui temeinic gânditor în domeniul formelor, a mijloacelor; este un gânditor ce evaluează eficienţa acestor mijloace în scopul definirii unei comunicări ce se aşează în buna tradiţie a simfonismului european de secol XX, simfonism ce păstrează în egală măsură datele unei inconfundabile spiritualităţi ce aparţine locului.

Compozitor şi conducător artistic, excelent pedagog, constructor de evenimente în domeniul muzicii contemporane, Cornel Ţăranu ni se dezvăluie drept un autentic creator de vocaţie europeană, creator ataşat mişcării ideilor şi valorilor proprii celei de-a doua jumătăţi a secolului XX.

Atitudinea componistică este una de natură neoclasică, este una constructivă, este – cum menţionam – ataşată conceptului de gândire simfonică. Ideile sunt pregnante, sunt concise, dispun de consistenţa ideatică, se supun unui travaliu complex dar nu prolix.

DEDICATĂ memoriei lui George Enescu, prima lucrare de acest gen – *Simfonia „Brevis"*, scrisă în urmă cu patru decenii – etalează preocupări comune în epocă, preocupări legate de material şi de construcţie, de utilizarea procedeelor variaţionale; în epocă, a fost criticată punându-se în discuţie anume „nocive influenţe occidentale"; ...căci tânărul creator avid de cunoaştere, de experiment, propunea valorificarea mijloacelor atât în domeniul serialismului muzical cât şi a modalismului. După un deceniu şi jumătate, pe aceeaşi direcţie a exemplului enescian, Simfonia a II-a „Aulodica" reia cu consecventă orientare conceptul de heterofonie într-un cadru de exemplară economie a mijloacelor; lirismul – de filiaţie populară – emana din zona cântecului lung, a doinei, şi cunoaşte accente tragice; tema-semnal, de la începutul lucrării, are un rol important în economia acestui opus pe parcursul căruia relaţia dintre libertate şi maxima economie a mijloacelor se manifestă drept un principiu de consecventă gândire componistică. *Scrisă* în urmă cu mai puţin de două decenii, Simfonia a III-a „Semne" etalează tentaţia ludică a pendulării între rigoare şi libertate, între sunet determinat şi cel nedeterminat. Structura mare a întregii deveniri simfonice este aceea a clasicei forme de sonată; o anume filieră enesciană este revelată dată fiind predilecţia pentru evoluţiile polifonice cărora li se alătură tehnica variaţională.

Închinată memoriei celui care a fost compozitorul Mihai Moldovan; cea de-a IV-a Simfonie, „Ritornelles" – lucrare terminată la sfârşitul anilor '80 – se înscrie în zona căutării sintezelor pe terenul unor formule arhetipale ce pot defini aspecte ale dramaturgiei muzicale.

Dumitru Avakian

cronica filmului

de Eugenia Vodă

Distracţie cu CIA, la Praga

ANTHONY Hopkins e unul dintre acei mari (şi rari) actori care pot să joace, la fel de memorabil, Regele şi Valetul. De la *Leul în iarnă* (debutul lui în film, în '67, la 29 de ani) pînă la *Rămăşiţele zilei*, trecînd prin *Tăcerea mieilor* (un Oscar pentru cel mai bun actor), ajungînd pînă la *Hannibal* (în care Hopkins reia şi continuă rolul doctorului Hannibal Lecter), descoperi un actor de cursă lungă, cu un talent prodigios, dublat, se pare, de un temperament "dificil". Acest nobil britanic (pe care originea socială îl indică drept "fiu de brutar"), lansat în teatru de Laurence Olivier, şi devenit cetăţean american abia în anul 2000, şi-a anunţat, de mai multe ori, în timp, "retragerea definitivă" din cinema; în viziunea unui actor cu un chinuitor (în context) exces de inteligenţă, cinema-ul e redus, de prea multe ori, la condiţia de jucărie aducătoare de bani, de o superficialitate depăşită doar de stupiditate. Dar, vorba unui dramaturg celebru, "Eu am lansat ideea, eu o bagatelizez!" Iată-l, acum, pe acelaşi Anthony Hopkins, declarînd că aceeaşi jucărie poate fi, la urma urmelor, şi distractivă.

Ideea de "distracţie" revine în declaraţiile făcute presei de marele actor, care a acceptat să joace într-un nou film de acţiune, zis, în româneşte *Dublura* (şi în original *Bad Company*): "Îmi plac filmele de acţiune. Filmele cu Schwarzenegger sau Harrison Ford, ca *Indiana Jones*, sînt adevărate distracţii (...) Pot să fac o treabă serioasă într-un film de acţiune şi asta să fie totodată o şansă de a mă distra pe cinste". E posibil ca Anthony Hopkins să se fi distrat, într-adevăr, pe cinste, intrînd în pielea unui agent CIA conceput după toate şabloanele binecunoscute (dur-eficient-solitar-fără familie-cu un umor sec-cu un fond secret generos etc.) şi punîndu-şi acea piele la bătaie ca să salveze omenirea, sau cel puţin New York-ul, ameninţat de o bombă nucleară furată din Rusia ("Cum au adus-o? –E uimitor cîte poţi aduce cu avionul!"). Ca să pună mîna pe bombă, acest agent CIA - veteran -, plus un alt agent CIA - june briant- îşi inventează rolurile unor misterioşi cumpărători, dispuşi să cheltuiască cîteva milioane bune de dolari ca să achiziţioneze bombiţa. Doar că pe piaţa neagră a crimei organizate e înghesuială mare de potenţiali cumpărători, în frunte cu un feroce balcanic, pre nume Dragan, pornit să se răzbune pe americanii care "se bagă unde nu le fierbe oala" şi care "au transformat războiul într-un joc video"...De altfel, de la bun început, spectatorul e pus în temă, cu o limpezime didactică: "Războiul Rece s-a terminat; el a fost înlocuit de fanatism şi terorism".

Ideea ingenioasă a scenariului e de a pune CIA în postură de Pygmalion, pornit, cu armele şi bagajele filmului de acţiune, pe un filon, altfel, romantic: atunci cînd agentul tînăr e ucis, CIA, care ştie tot, îl scoate de la naftalină şi din negura uitării pe fratele lui geamăn, neştiut de nimeni; cei doi orfani fuseseră despărţiţi imediat după naştere, şi crescuţi în medii diferite; unul a avut parte de o educaţie strălucită, altul a ajuns un şmecher al străzii; pentru ca acţiunea să poată fi dusă la bun sfîrşit, fratele derbedeu trebuie să se transforme urgent (în 9 zile) într-o copie a fratelui stilat şi decedat. Nimic nu e imposibil, dacă interesele naţiunii o cer! Totuşi, dincolo de umorul implicit şi explicit al filmului, spectatorul trecut prin experienţa traumatizantă a lui 11 septembrie nu poate să privească decît cu un uşor scepticism toată defilarea sofisticată de "tehnică din dotare", gen aparate de fotografiat din nasturi, emiţătoare injectate sub piele, în spatele urechii, computere care se declanşează doar la amprenta retinei ş.a.m.d.

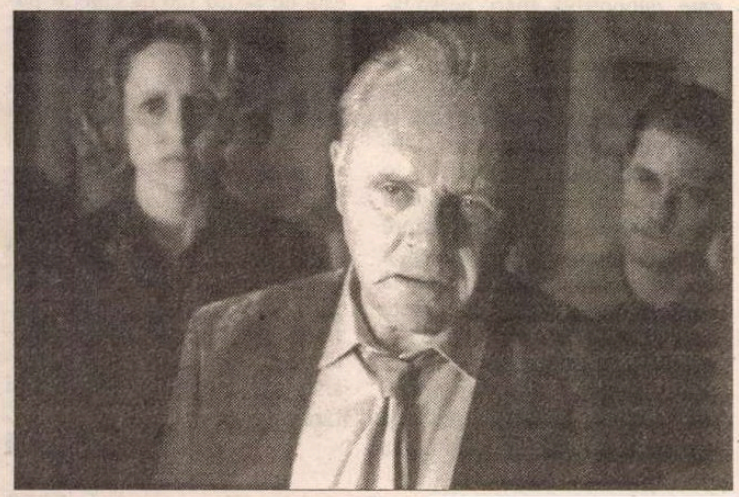
Spectatorul se poate distra, dacă nu chiar "pe cinste", ca ilustrul interpret, atunci măcar un pic, văzîndu-l pe Hopkins apărînd la negocieri îmbrăcat într-un ridicol palton cu guler de blană, de latifundiar din secolul trecut, pentru care pînă şi un bandit din film simte nevoia să-l gratuleze! E, poate, momentul să ne amintim că regizorul, Joel Schumacher (*Batman Forever*, şi - de curînd redifuzat la noi, pe un post de televiziune -, *Falling Down, Cădere liberă*, cu Michael Douglas), a început prin a fi designer de costume la cîteva filme ale lui Woody Allen... Costumele din *Dublura* sînt semnate de o unguroaică cu studii la Budapesta şi carieră americană de succes, Beatrix Pasztor *(Propunere indecentă, Regele pescar)*. Spectatorul se mai poate distra, cît de cît, şi la vederea unor urmăriri ca-n filme, cu toate tacîmurile posibile şi imposibile, la care Anthony Hopkins, azi-mîine (la 31 decembrie) de 64 de ani, s-a pretat cu stoicism: "Sînt într-o formă bună şi am făcut singur cascadoria din film" (greu de crezut că nu e, aici, şi o mică exagerare). "În trecut, am fost rănit la unele cascadorii, odată mi-am rupt tendonul lui Achile, mi-am zdrobit un braţ şi, cînd am căzut de pe cal, aproape că mi-am rupt gîtul. Poţi să te răneşti atunci cînd faci mişcări fizice deosebite, dar asta face parte din distracţie" ...No comment.

În rolul fratelui geamăn salvator evoluează un tînăr actor de culoare, Chris Rock, al cărui temperament, zurbagiu şi exploziv, se completează de minune cu morga nu lipsită de bonomie a lui Anthony Hopkins.

La proiecţia de presă a filmului, cei prezenţi au primit, ca de obicei, cîteva pagini cu "note de producţie", un fel de caiet-program sau pliant publicitar, un material util, în principiu, oricărui ziarist. Acolo am citit, despre Chris Rock: "În comedia neagră *Nurse Betty* a jucat alături de Morgan Freeman, rolul unui cuplu de ucigaşi care încearcă să ucidă o femeie martoră la una din crimele săvîrşite de ei. Filmul a cîştigat Palme d'or la Festivalul de la Cannes 2000"! De unde şi pînă unde? Nu numai că n-a cîştigat Palme d'or, dar n-a cîştigat absolut nimic! Am văzut *Sora Betty* la Cannes, în 2000, şi am regretat, atunci, că n-a încăput, în nici un fel, în palmares! Palme d'or i-a revenit, în 2000, lui *Dancer in the Dark*, al lui Lars von Trier. O informaţie eronată, de un asemenea calibru, într-un caiet de presă, e descalificantă. Singura explicaţie posibilă ar fi faptul că printre "sponsorii lansării în România" ai filmului figurează... "Sankt Petersburg" (vodca, nu oraşul!) ...Apropo de oraşe, o bună parte a *Dublurii* se desfăşoară în splendida Praga, "locaţie" aptă să înnobileze chiar şi un banal film de acţiune...

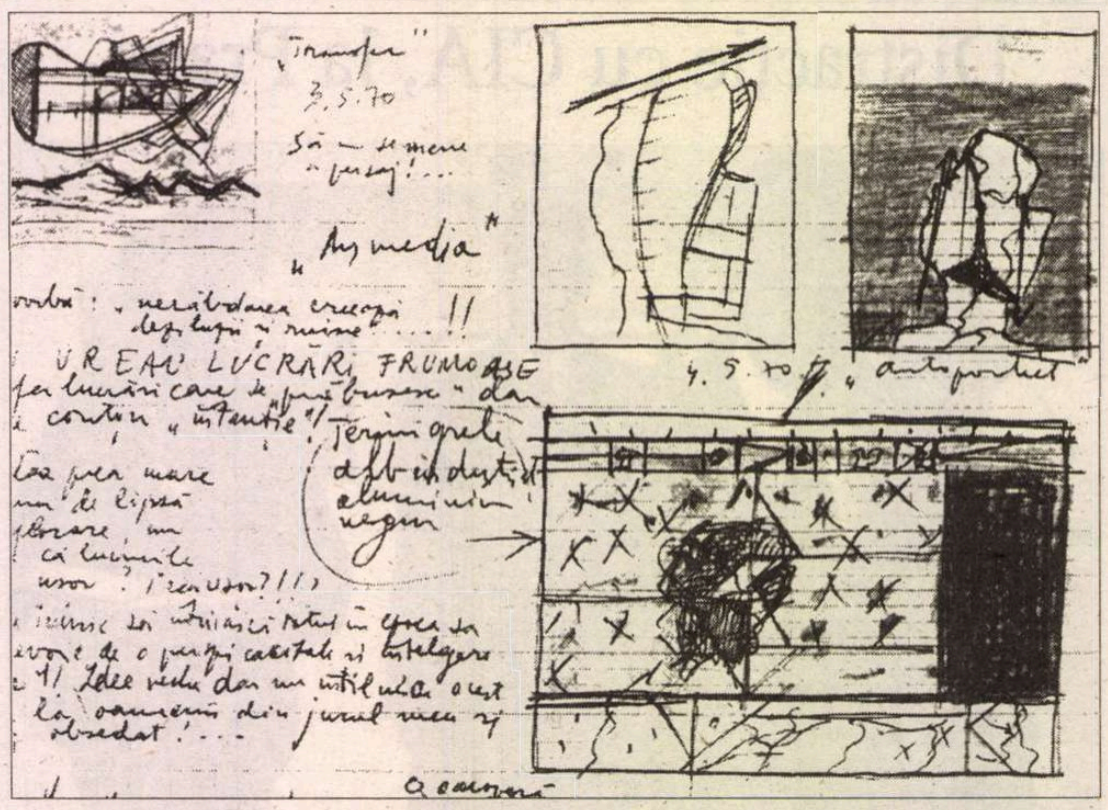
Dintre replicile amuzante de care filmul nu duce lipsă, iată două mostre elocvente: "Te porţi de parcă ai avea scrisă pe frunte data de expirare!" (îi spune El –Ei, care simte că "nu întinereşte"); şi "Acasă eram aşa de săraci că lingeam timbre la cină"!

Important este că Sir Anthony Hopkins s-a distrat. ■



plasticieni în interviuri

Regizorul şi actorii



SUB TITLUL *Despre ucenicie,* a apărut de curînd (Editura Anastasia, colecţia "Document", 212 pag.) o consistentă carte de interviuri, de fapt discuţii mai ample, uneori cu doi sau chiar cu trei interlocutori, pe care pictorul Mihai Sârbulescu le realizează cu treisprezece pictori din prima linie a artei noastre de astăzi. Rînd pe rînd, se regăsesc în paginile ei, în ipostază de actori principali, pentru că unii revin şi în contexte în care accentul nu cade pe prezenţa lor, Gheorghe Berindei, Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Constantin Flondor, Paul Gherasim, Ion Grigorescu, Mihai Horea, Florin Mitroi, Horia Paştina, Ştefan Sevastre, Afane Teodoreanu, Mircea Tohătan şi Vasile Varga. Prezenţa constantă este aceea a lui Mihai Sârbulescu însuşi, moderatorul şi, în acelaşi timp, cel de-al paisprezecelea pictor care provoacă şi, implicit, participă la ampla discuţie *despre ucenicie.* Pentru o mai bună înţelegere a naturii şi a scopului acestei cărţi, unică pînă acum în literatura noastră de specialitate, unică atît prin intenţia de a smulge mărturisiri directe unor personalităţi pentru care, cu vreo cîteva excepţii, nu exprimarea narativă constituie partea lor tare, cît şi prin consecinţa acestei provocări, adică prin profunzimea şi acurateţea evocărilor, concepţiilor artistice şi judecăţilor proprii, trebuie amintit faptul că Mihai Sârbulescu, pe lîngă faptul că s-a impus ca unul dintre cei mai consistenţi artişti din generaţia sa, aceea de mijloc, a fost prezent permanent în presa de specialitate şi în calitate de observator, de analist şi de judecător al fenomenului artistic şi al picturii, în special. Articolele sale, unele adevărate studii prin amploarea dezbaterii şi prin rigoarea analitică, pot fi găsite frecvent în revista *Arta* din ultimele două decenii. Aşadar, şi aici intervine încă un element foarte important, discuţiile nu sunt purtate nici strict teoretic, din exterior, după cum nu sunt nici lipsite de o perspectivă culturală şi istorică mai largă, aceea pe care activitatea gazetărească a lui Mihai Sârbulescu o acoperă şi o susţine cu multă dezinvoltură. Într-un asemenea cadru, al relaţiei colegiale şi al parteneriatului profesional, discuţiile se desfăşoară egal, fără crispare, dar şi fără acele divagaţii, absolut inevitabile atunci cînd comunicarea dintre parteneri nu se realizează în parametrii exacţi ai aceloraşi coduri. Din aceeaşi pricină, care priveşte apartenenţa profesională a moderatorului însuşi, selecţia interlocutorilor este făcută cu o foarte mare exactitate şi într-o perfectă cunoştinţă de cauză, scopul nefiind acela de a realiza o panoramare a picturii noastre de astăzi, de a oferi o imagine multidirecţională a acesteia, ci doar unul aparent modest şi lipsit de gesticulaţii largi, adică de a identifica un anumit tip de trăire artistică şi de opţiune estetico-doctrinară. În consecinţă, Mihai Sârbulescu se opreşte la mai multe categorii de personalităţi; fie perfect definite prin ele însele, cu o operă proprie solid articulată şi aşezată, în datele ei mari, în conştiinţa publică – şi aici ar intra Horia Bernea, Horia Paştina, Sorin Dumitrescu şi Ion Grigorescu -, fie prezenţe discrete, cu apariţii în public foarte rare, dar cu o operă puternică şi inconfundabilă, respectată chiar în absenţa unei cunoaşteri extinse, cum ar fi Mihai Horea, Florin Mitroi şi Ştefan Sevastre, fie personalităţi puţin cunoscute de către publicul mare, discrete pînă la fuga din lume şi la solitudine, a căror operă este doar presupusă, ele participînd la expoziţii cu multă parcimonie şi doar în doze homeopatice, cazul lui Afane Teodoreanu, Gheorghe Berindei şi Vasile Varga. Mircea Tohătan şi Mihai Sârbulescu, cei mai tineri din grup, au o operă deja constituită şi o prezenţă publică normală, adică nici una prea agresivă, dar nici una fără semnal şi fără consecinţe. Într-o situaţie specială este Paul Gherasim, ideologul tăcut şi mentorul din umbră al întregii grupări. Dacă Afane Teodoreanu, Gheorghe Berindei şi Vasile Varga au mai expus, totuşi, cîte ceva, în ultimul deceniu, acest fapt s-a datorat influenţei lui Paul Gherasim şi programului Galeriei Catacomba. În peisajul picturii noastre contemporane, Paul Gherasim are, cel puţin pentru gruparea de factură spiritualistă din cadrul grupului Prolog şi, mai apoi, din ambianţa Catacombei, autoriatea unui veritabil patriarh. Subiect al unor mitologii ad-hoc, amestec ciudat de rafinament, discreţie, omniprezenţă şi dogmatism, teoretician al umilinţei şi al smereniei, dar, deseori, practician al unui orgoliu surd şi al unei vehemenţe abia şoptite, el este cunoscut mai mult prin autoriatatea sa morală şi prin aceea de orchestrator de imagini, de creator de atmosferă artistică prin organizarea unor expoziţii minimaliste, cu vidul încorporat, decît prin aceea, propriu-zisă, de pictor extrem de rafinat, uneori pînă la implozia şi la resorbţia cromatică, dar fără feromoni şi fără calităţi mnemotehnice. Semnalele picturii sale ies din orizontul memoriei aşa cum propria-i culoare iese din suportul ei material pentru a se volatiliza imediat, asemenea unui parfum greu, într-o atmosferă înceţoşată şi fumegîndă.

DATORITĂ acestei selecţii riguroase şi bine calculate, cartea lui Mihai Sârbulescu reuşeşte să construiască una dintre cele mai libere şi mai profunde imagini ale mediului artistic, ale universului fizic şi moral în care artistul se naşte şi se formează, şi, finalmente, ale unei persoane determinate, în permanenţă pregătită să-şi uite identitatea civilă pentru a se muta cu totul în realitatea şi în ficţiunea creaţiei. În nici un alt domeniu artistic percepţia tactilă, materială, a creativităţii, înţelegerea lumii artei ca univers determinat şi posibilitatea efectivă a refugiului nu sunt mai reale şi mai preganante decît în cazul artelor plastice şi, în particular, în acela al atelierului de pictură, prin natura lui mai ordonat fizic şi mai coerent simbolic. Discuţiile sunt conduse în aşa fel încît fiecare dintre parteneri este pus în situaţia de a balansa permanent între memorie şi actualitate, între anii formaţiei şi cei ai maturităţii, între faptul tranzitoriu, istoricizat, şi obsesia creaţiei înalte, dacă s-ar putea chiar desăvîrşite. De multe ori, căldura evocărilor şi rememorarea unor fapte mărunte, a unor întîmplări în care au fost implicate deopotrivă mari personalităţi ale artei româneşti ca Tonitza, Pallady, Eustaţiu Stoenescu, Ressu, Dărăscu, Steriadi, Catul Bogdan, Ciucurencu etc., şi mărunţi politruci ai deceniilor cinci-şase, conferă pasajelor o autentică forţă epică, după cum consideraţiile despre artă, despre actul creaţiei, despre limbaj şi despre tehnici, ridică discursul la cota înaltă a unor adevărate cursuri academice. Puterea de admiraţie şi limpezimea judecăţilor, rigoarea travaliului şi trăirea utopică, modestia reală şi profundă, alături de inflamarea ingenuă a unui ego încă nemîntuit de vanităţi, toate conviеţuiesc într-un firesc desăvîrşit şi fără cel mai palid semnal că s-ar putea crea o stare conflictuală. Cum provocarea lansată de Sârbulescu priveşte constant problema *uceniciei,* a devenirii, a formaţiei - şcolare, dar, mai ales, lăuntrice -, este foarte interesant de urmărit cum sunt percepute cadrele formării şi cum se articulează opiniile asupra acestui parcurs. Dacă Florin Mitroi, de pildă, vorbeşte cu o enormă căldură despre un om şi un profesor excepţional, anume Catul Bogdan, dacă Mihai Horea şi Sevastre îşi evocă şi ei profesorii, chiar temporari şi, oarecum, exteriori, Sorin Dumitrescu invocă un proiect academic, şi anume o Academie de artă răsăriteană, iar Paul Gherasim se limitează exclusiv şi smerit la Creator, la natură, la pictura rupestră şi la arta paleocreştină, fără a aminti nici măcar numele unui singur profesor. Din punctul de vedere al conştiinţei de sine şi, în subsidiar, al sistemului de autoevaluare, la un pol s-ar găsi Florin Mitroi, Horia Paştina şi Ion Grigorescu, oameni de o modestie înaltă, aristocratică în sensul cel mai profund al cuvîntului, iar la celălalt, prin ricoşeu, tăcut, auster şi hieratic, Paul Gherasim, cel adîncit în natură şi bine acordat pentru a recepţiona mesajele dumnezeirii şi, într-un mod mult mai zglobiu şi mai simpatic, Ştefan Sevastre care, deşi nemulţumit pînă la capăt de profesorii din Academie, îşi identifică parteneri demni în istoria artei: stabileşte relaţii privilegiate cu Poussin şi cu Rembrandt. O lucrare de parcurs, din vremea studenţiei, în care a fost obligat să introducă şi un difuzor ca reper proletar „în final [...] amintea de Poussin, ca rezolvare", iar o altă lucrare, „...un desen cu un subiect pe linia realismului socialist – un rânit care intră în casa cuiva şi felul în care este întîmpinat" este, nici mai mult, dar nici mai puţin, „O compoziţie în cîteva linii, cu tensiuni cumva rembrandtiene". Asta e, ca şi părinţii, nici colegii de eternitate nu ţi-i alegi, ei sunt o fatalitate. Însă dincolo de orice afirmaţie sau atitudine cu care cititorul nu este de acord sau cu care ar putea intra chiar în conflict deschis, *Despre ucenicie* este o carte remarcabilă, vie şi profundă în aceeaşi măsură, melancolică şi încurajatoare fără a fi, însă, nici sceptică şi nici arogantă. Pictorul, ca om şi ca făptură creatoare, ca fiinţă limitată şi ca vis neîntrerupt, are aici una dintre cele mai bogate înfăţişări din întreaga noastră literatură despre artă. Iar textul însuşi, redactat cu multă grijă, are şi el calităţi expresive intrinseci, fără ostentaţie şi fără fasoane.

Pavel Şuşară

voci din public

Stimate Domnule Manolescu,

NU SÎNT critic literar dar, ca cititor pasionat de „meseria" sa, îmi permit să răspund cererii dvoastră de a vă „informa" despre scrierile considerate de noi, cei mai tineri, valoroase după '89 încoace. Recunosc, dintru început, că nu sînt o pasionată cititoare de critică literară. Vreau să spun că mă puteți considera „liberă" de influențe critice. Căci cititorului nu îi place, obligatoriu, ceea ce zice critica literară că-i bun, îi place ceea ce-i spune sufletul. Frivol sau nu, sufletul meu s-a dat în vînt după:

1. Cărtărescu. Aici știu că picăm, amîndoi, (îmi permiteți alăturarea?) pe aceeași lungime de undă. Contrar, de exemplu, undei domnului Alex. Ștefănescu, cel care, se pare, nu dă prea multe parale pe M. C. Ca ne-critic literar ce sînt, la Cărtărescu mi-a plăcut, înainte de orice altceva, asumarea naturaleții cu care își scrie viscerala operă. Căci, că ne place sau nu, este vorba, deja, despre operă. A-ți asuma, în scris, întreaga ființă în toate dimensiunile ei, a te proiecta așa cum ești, în adevărul tău, pe paginile unei cărți, a-ți asuma – iarăși – eventualul eșec al ființei prin intermediul scrisului nu este, trebuie să recunoașteți, la îndemîna oricui. Cărtărescu este scriitorul care nu știe pînă la capăt că este scriitor și, scriitor fiind, totuși, nu îi pasă de critica și criticii literari. El scrie „simplu" pentru cei asemenea lui, pentru cei care-l înțeleg nu numai în spiritul literei sale, ci și dincolo de el. Pentru Cărtărescu scrisul nu este o meserie ci, pur și simplu, un mod de a fi. Unicul pe care-l cunoaște. Dependent de cititor, se profesează pe sine însuși cu sinceritate. *Sinceritatea* – ce cuvînt rar în tagma scriitorului contemporan!

2. Radu Cosașu. Aleg special acest scriitor pentru că, avînd o vîrstă, ar putea fi considerat a aparține unui alt eșalon. Aproape că nu mai contează „denunțurile" sale, aproape că nu mai are importanță motivul pentru care își toarnă țărînă în cap, aproape că devine inutil de demonstrat că, atîta vreme cît Cosașu se simte vinovat, alții ar trebui să se sinucidă. Modul la care face toate astea, aproape unic în scrisul românesc, obligă cititorul simplu, asemenea mie, să îl guste, ba chiar să îl iubească pentru *cum* și nu pentru *de ce* scrie. Puțini oameni reușesc să-și traverseze viața cu un umor constant, așa cum a făcut-o și o face Radu Cosașu.

3. Vasile Dem. Zamfirescu. Veți zîmbi, poate... Un personaj atît de „cuminte" în evoluția sa spiritual-scriitoricească, un om atît de constant cu sine însuși, atît de egal în atitudine și crescător în valoare cu greu se poate găsi în România de azi. De ce oare a preferat amînarea publicării „Jurnalului despre Constantin Noica" după '89? De ce oare, contestîndu-și maestrul, preferă să-i rămînă aproape? Și de ce refuzul, la fel de constant, al publicității, continuă să-i fie literă de lege (morală?)? în numele cărui principiu își adună (aproape) pionieratul într-un domeniu atît de contestat la noi, dar de o sută de ani atît de valabil în lumea civilizată? Atîta fidelitate față de principii și maestru merită, dacă nu chiar *trebuie* salutată și primită cum se cuvine.

4. Dan C. Mihăilescu. Cel mai simpatic și deranjant reacționar din Balcani. În numele deontologiei, pare că nu-i pasă pe cine dezmembrează. Așa cum a fost înainte, așa este și azi. Sincer cu sine însuși, nici nu poate fi, față cu cititorul, decît tot sincer. Deține un curaj care trebuie salutat tocmai pentru că face parte dintr-o normalitate pierdută azi de majoritatea.

5. Adrian Cioroianu. Simpaticul elevat de la *Dilema* deține un condei pe cinste. Are posibilitatea de a publica orice, dar se menține departe de tentația „destructivității". „Scrum de secol", eseurile adunate în volum, publicate, inițial, la *Dilema*, arată o linie cursivă, bun simț constant, perspicacitate, farmec infinit și umor în exprimare. Urmează, bănuiesc, un „început de secol", din alte 100+1 povestiri. Pentru scrisul tînăr, Cioroianu poate fi, fără îndoială, un excelent exemplu.

6. Valentin Protopopescu. Un condei nervos, alert, „Dincole de seninătate". Folosește incizii drepte, neocolite, atunci cînd vorbește despre alții. Și, se pare, nu greșește. Curaj visceral dublat de erudiție în devenire. Tînăr fiind, merită, și el, a fi luat în vizorul cu bătaie lungă.

Lista, domnule Manolescu, ar putea continua. Diverse generații se întîlnesc într-un spațiu al normalității încă nesigur pe sine, de aceea confundat, deseori, cu altceva. Cu ceea ce nu este. Pe o lungime de undă invizibilă își dau mîna Constanța Buzea (sidefata) cu Andreea Deciu (firavputernica). Șerban Foarță cu Simona Sora. D.L. Bîtfoi cu Patapievici. Alex. Leo Șerban cu Gabriela Melinescu. Și aș putea continua o listă care, poate, doar în mintea mea prezintă omogenitate. Cred că scriitorii puternici nu trebuie căutați, neapărat, în cărțile lor. Unii, nici nu le au. Ei trebuie căutați „la gazetă". Bob cu bob se face plinul, uneori. Scriitori de azi fac parte, unii, din rîndul celor care nu prin scris se întrețin. Nevoiți să practice diverse meserii „cu tarif fix", scrisul, ca parte integrantă din sine, rămîne hedonism pur și hedonismul nu se plătește întotdeauna. Cu bani.

Dar, pînă la urmă, ce rău ar putea produce „metafora", „parabola", domnule Manolescu, atîta timp cît ele sînt folosite exact acolo unde le este locul? De ce literatura trebuie, ca să pară serioasă, să rămînă lipsită de... „hiperbole, asimptote etc."? De ce trebuie, neapărat, să știi multe despre literatură pentru a scrie bine? Care este rostul? Și unde, mai ales, este punctul de echilibru între una și alta? De ce trebuie să citești 5000 de cărți pentru a avea curajul să scrii un articol? Uneori, scrisul se învață din mers. Și toți avem dreptul de a greși. Omenesc, de altfel.

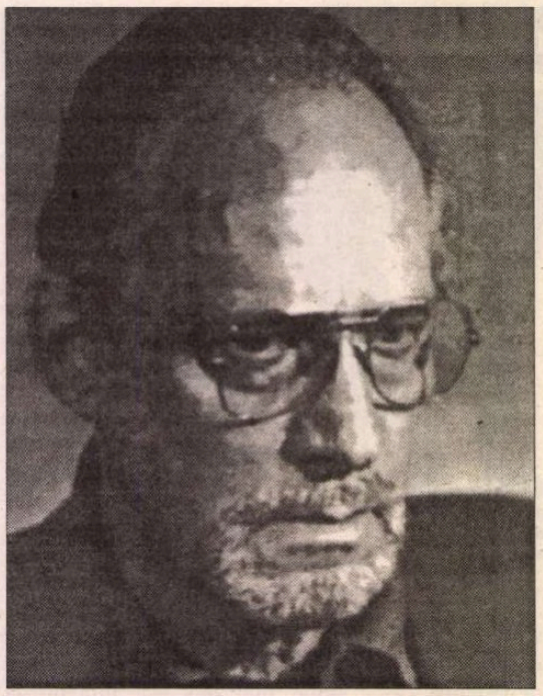
Repet și subliniez: nu sînt critic literar. Sînt *doar* un cititor. Și, ca cititor și de dinainte, dar mai ales de după '89, observ un lucru, de altfel vizibil de către oricine. Și înainte au fost valori; sînt și azi. Atît noi, cît și dintre cele care au fost. Din punct de vedere al cititorului nu există *nici un fel* de conflict între generații. Există, se vede treaba, conflictul între generațiile de critici. Ceea ce cititorului îi este (aproape) indiferent. Nici mie nu-mi plac manelele dar, sinceră fiind, trebuie să recunosc că Ștefan de la Bărbulești (da, chiar el!) cu a sa „Aș da zile de la mine" îmi place. Mea culpa! Dar cu tot cu mea culpa, tot îmi place. De gustibus...

Un ultim răspuns la întrebarea: „pe cine trebuie să parieze...?" Sînt o mulțime domnule Manolescu, pe care s-ar putea paria, în caz că tinerilor li s-ar da dreptul la afirmare. Dar cine să parieze pe un necunoscut valoros care de cinci ani bate pe la ușile editurilor cu un manuscris în mînă? Căci dacă nu ești un nume, nu te publică nimeni; eventual, pe bani mulți, o editură de cartier care nu are contract de difuzare. Ți-ai plătit cartea, te-ai dus și ți-ai luat comanda, ți-ai depozitat cărțile în casă, urmînd să le faci cadou prietenilor. În afară de „Compania" nu cunosc nici o editură cu renume care să parieze pe necunoscuți, căci a publica un necunoscut înseamnă a-ți asuma riscul pierderii unor sume mari de bani, chit că respectivul poate fi un tip ultrainteligent și ultravaloros. În domeniul cărții, în România nu s-a inventat publicitatea, mediatizarea, reclama agresivă. Nimeni nu investește sume incredibile într-un nume care, pe drept, ar merita-o. Ca întotdeauna, valorile mor în mizerie, urmînd a fi ridicate la rangul lor doar după ce judecătorul suprem, moartea, și-a spus cuvîntul. Evident, excepții există. Unii mor cu laurii pe frunte. Unii, chiar cu cei pe care nu-i merită.

V-aș întreba, dar știu că nu o să-mi răspundeți: cîți necunoscuți vin cu manuscrisul la dvoastră? Și, mai ales, pe cîți îi citiți? Și v-aș mai spune ceva, Stimate domnule Manolescu, ceva ce pare că toți din breaslă uită permanent: critica literară (din orice epocă ar fi ea) este *o față* a adevărului, *o specie*, și *nu* adevărul însuși. Drept este, ea formează, într-o oarecare măsură, gustul publicului. Dar tot publicul, el singur, este cel care asigură, conform sufletului, vînzarea cărții. Aș spune că, mai degrabă, este vorba despre o luptă între critica literară și consumator, decît una între „taberele" criticii. Și dacă mă-nșel, dacă, într-adevăr, este vorba despre lupta dintre tabere, asta domnule Manolescu, cititorului îi este indiferent. Dar un indiferent absolut (în paranteză fie spus, *niciodată* nu o să-mi fie rușine că îl prefer pe Andreï Makine lui Pascal Bruckner. Dar asta ar putea fi o altă discuție. Care, evident, nu are cum să fie.)

Concluzionînd, după atîta (impardonabilă?) logoree: valori tinere există, atît afirmate, cît și neafirmate. Nimeni nu are timp și loc pentru cele neafirmate. Dar ele *există*. Faptul că vă îndoiți poate fi un semn de bătrînețe. Și oamenii pe care îi iubim *nu au dreptul* să îmbătrînească. Rămîneți tînăr, domnule Manolescu. Nu aveți încotro.

Cu respect și mult drag,
Ioana Scoruș
(Ploiești)



Interviurile "României literare"

Hans Bergel - suferinţă şi iertare

HANS BERGEL – la cei peste 75 de ani pe care-i avea cînd l-am întîlnit la Institutul Român de Cultură „Titu Maiorescu" din Berlin – m-a frapat într-un prim moment prin aerul calm şi stăpînit, prin politeţea ireproşabilă a unui „grand seigneur". Uimirea mea a fost cu atît mai mare cu cît ştiam prin ce grele încercări i-a fost dat să treacă acestui scriitor în anii comunismului. Hans Bergel a făcut parte din grupul celor cinci autori germani (aşa-numitul de către autorităţile vremii „lot") care în urma unui proces de pomină, cu uşile închise, au fost condamnaţi de autorităţile comunsite, în 1959, în total la... 95 de ani de muncă silnică! Un volum publicat în 1993 la Editura Südostdeutsches Kulturwerk München, intitulat *Worte als Gefahr und Gefärdung* (Cuvintele ca primejdie şi primejduire), realizat de cercetătorii ştiinţifici Peter Motzan şi Stefan Siennerth, documentează întreg procesul în care au fost implicaţi ca martori şi alţi autori. Printre aceştia, şi Eginald Schlattner, unul din principalii, dar nu singurul martor al acuzării, supus la doi ani de detenţie şi anchetă la Securitatea din Braşov.

Stînd de vorbă cu Hans Bergel la Berlin, cunoscîndu-l deja pe Eginald Schlattner al cărui roman îl prezentasem cititorilor din ţară în paginile revistei „România literară", intrasem fără voie într-un cîmp de tensiuni în care criteriile moralităţii, biografiile, destinele autorilor, scrierile lor, culpabilităţile şi eroismul, suferinţele şi iertarea (aceasta din urmă abia după o prealabilă, aşteptată, dar ńearticulată „mea culpa") se amestecau într-un mod primejdios şi tulburător.

Ascultîndu-l pe Hans Bergel încă înainte de a deschide microfonul, văzînd şi expoziţia de la Institut, am avut dureroasa revelaţie a dezastrului, a devastărilor interioare pe care comunismul le-a provocat în viaţa celor care, îndrăznind să i se opună făţiş, au fost condamnaţi, dar nu zdrobiţi. Hans Bergel, prin ceea ce a scris, a spus şi realizat, pare a confirma uluitoarea rezistenţă fizică şi morală a celor care cred în elementarele virtuţi morale. Relatîndu-mi unele secvenţe din anii de detenţie, Hans Bergel nu a omis să menţioneze că tovarăşii săi de suferinţă îl comparau cu o stîncă. Impresie pe care am avut-o şi eu, stînd de vorbă cu scriitorul, la mulţi ani după repetatele şi cumplitele întemniţări la care a fost supus în timpul regimului comunist. În 1968, la intervenţia lui Günter Grass, Hans Bergel a plecat din România, stabilindu-se definitiv în Germania unde îşi continuă cu succes cariera scriitoricească şi publicistică. La nu multă vreme după ce l-am întîlnit pe Hans Bergel la Berlin, m-a înştiinţat că i-a fost acordat titlul de doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti. Presa din ţară a relatat acest eveniment – o pe cît de binemeritată, pe atît de tîrzie, totuşi, recunoaştere a unui scriitor şi a unui caracter exemplar.

R. B.: *D-nule Hans Bergel, ne aflăm la Institutul „Titu Maiorescu" din Berlin. Dar această împrejurare este doar ocazia pentru a sta de vorbă despre un capitol aflat încă în centrul atenţiei şi neelucidat, nici măcar dus la un stadiu satisfăcător pînă acum: procesul comunismului în România. Ocazia acestei discuţii o constituie conferinţa pe care aţi susţinut-o şi expoziţia organizată la centrul cultural, manifestări care atestă doar cîteva din ororile comunismului. Cît poate contribui un scriitor la conservarea memoriei a ceea ce s-a întîmplat în anii „dictaturii roşii"?*

H. B.: Poate contribui foarte mult! Dacă el a fost martor al deceniilor comuniste cred că are chiar datoria să se exprime, să expună cît se poate de veridic, de amplu cele ştiute şi trăite de el. Pentru aceasta el are la îndemînă un instrument extrem de eficace şi anume scrisul. Constat însă că o parte din colegii mei de aici şi din România ocolesc într-o oarecare măsură evocarea ororilor trecutului. Eu nu fac parte din această categorie. Cred că este de datoria mea, în ceea ce priveşte România (am plecat din ţară în 1968), să vorbesc în conferinţe şi expuneri, să scriu fie în cărţi, fie în publicaţii, cît se poate de mult în legătură cu cele trăite de mine, în fond adevărate secvenţe din istoria secolului trecut.

R. B.: *D-voastră nu aţi fost doar martor, aţi fost şi victimă a dictaturii. Ce resimţiţi atunci cînd expuneţi în conferinţe sau evocaţi în scris acest capitol? În ce măsură poate fi el veridic exprimat, ce mijloace vă stau la dispoziţie pentru a-l face accesibil şi semnificativ pentru cei cărora nu le-a fost dat, din fericire, să treacă prin o astfel de experienţă?*

H. B.: Prefer expunerile obiective, făcute de la o anume distanţă lăuntrică, lipsite de emoţionalitate, dar conţinînd în primul rînd date concrete, referinţe la fapte concrete. Numai prin ele poţi lămuri, prin ele poţi cîştiga şi interesul publicului, determinîndu-l să te asculte şi să te citească. Emoţiile sunt partea mea intimă, nu le demonstrez, nu le afişez. Ceea ce contează în acest domeniu sunt, aşa cum am spus, faptele, faptele şi iarăşi faptele...

R. B.: *În România acest proces al trecutului comunist este lacunar, deşi există o literatură memorialistică masivă care a apărut după 1990. Între timp, unii editori susţin că interesul faţă de memorialistică, mai ales cea datînd din perioada dictaturii, a început să scadă, este invocată producerea unui fel de saturaţie. În Germania, în schimb, literatura memorialistică continuă să se situeze în centrul atenţiei. Credeţi că publicul din România ar fi realmente saturat de memorialistică tocmai pentru că ar avea încă foarte vii amintirile dictaturii?*

H. B.: Da, este cel puţin unul din argumentele pe care le-aş accepta. Românii sunt încă prea aproape de „trăirea" comunistă. Cred că peste cîţiva ani, cînd scena se va linişti, se va lumina, această literatură memorialistică va cîştiga alt profil şi altă substanţă decît acum. Totuşi au apărut în România, după cîte ştiu, cîteva scrieri de o valoare extraordinară în acest domeniu. Mă gîndesc numai la cele trei volume ale lui Ion Gavrilă Ogoreanu lipsite de echivalent în germană. Este o operă memorabilă care în România ar trebui să devină ceea ce numim noi în germană „ein Volksbuch", adică o carte de largă circulaţie. Sper că între timp a şi devenit. Va fi nevoie, aşa cum am spus, de timp, de o oarecare „calmare" a orientării, de excluderea pe cît posibil a emoţiilor; atunci românii vor avea şi ei o literatură valoroasă, ieşită din comun, despre anii dictaturii.

R. B.: *Scriitorii germani originari din România poartă în aproape toate scrierile lor urmele acestei amare experienţe pe care au traversat-o: mă refer la scrierile d-voastră, ale Hertei Müller, ale lui Richard Wagner, Werner Söllner... Ei au rămas marcaţi, traumatizaţi, de ceea ce le-a fost dat să trăiască. Dacă vorbeam de faptul că în România a apărut o vagă saturaţie, sub motiv că sunt încă prea vii amintirile trecutului comunist, idee pe care aţi acceptat-o şi d-voastră, pe de altă parte există şi simptomul unei amnezii, pentru că vedeţi ce se întîmplă: această întoarcere a stîngii la putere, sau măcar a unei aripi a ei – una dintre cele mai duplicitare şi ambigue – atestă o memorie colectivă foarte scurtă!*

H. B.: În ceea ce mă priveşte, am avut ghinionul să fiu de trei ori arestat, de trei ori condamnat în România comunistă. Am făcut în total aproape opt ani de detenţie, cunosc scena despre care vorbesc. Primul lucru pe care l-am făcut în 1968, cînd am venit în Germania Federală, a fost elaborarea romanului *Dansul în lanţuri*, carte care a fost tradusă şi în românește şi care conţine experienţele mele de un sfert de veac trăite în comunismul din România. Am preferat forma epică, formula povestirii, pentru a transmite celor care nu sunt informaţi experienţa acelor ani sumbri din viaţa mea.

Aţi enumerat cîţiva autori germani originari din România care prelucrează în cărţile lor trăirile din ţară. Să ştiţi însă că dintre toţi, eu sunt singurul care am făcut ani grei de puşcărie. Cu toate acestea cred că am poate o natură fericită, de vreme ce am fost în stare să învinge repede lăuntric aceşti ani de groază. Nici prin gînd nu mi-a trecut să mă răzbun vreodată sau să port în mine un fel de ură. M-aş încărca psihic cu ceea ce nu doresc. Privesc de la mare distanţă şi cu un fel de ironie cele ce mi s-au întîmplat. Totuşi voi scrie, nu întotdeauna şi nici exclusiv, despre acei ani trăiţi în comunism.

R. B.: *În Memorialul de la Sighet şi în expoziţia organizată aici la centrul cultural „Titu Maiorescu" din Berlin, în legăturile pe care le aveţi cu societatea civică din România, cu „Alianţa Civică", cu Ana Blandiana, cu Romulus Rusan, cu Doina Cornea, cu toţi cei care au iniţiat în felul cel mai uman acest proces moral al comunismului, există un fir roşu: nu răzbunare, ci cunoaştere. Dar dacă invocăm iertarea?*

H. B.: Este o temă foarte dificilă. Întrebarea mi-a fost adresată şi mie într-un mod concret, de foarte multe ori... Nu vreau să pomenesc numele persoanei. Ştiţi cum este cu iertarea? Eu sunt creştin, sunt european şi sunt dispus oricînd să iert dacă cel în cauză vine şi-mi cere iertare. Nu-l voi refuza niciodată. Dacă primul pas este făcut, eu personal sunt dispus oricînd să-i întind mîna şi să-i spun: ei bine, ce a fost a fost. Nici nu trebuie să discutăm prea multe, trebuie să ne vedem doar şi atunci se încheie şi acest capitol al trecutului. În general însă, făcînd acum abstracţie de persoana mea, cred că este nevoie de o anumită doză de iertare, fiindcă altminteri şi peste o mie de ani ne vom zbate cu aceste teme şi cu aceste probleme.

R. B.: *Acest episod dramatic al totalitarismului în istoria Europei este prezent în conştiinţa publică aici printr-o intensă mediatizare a ororilor Holocaustului, dar şi ale Gulagului, ambele, la nivel moral, expresii absolute ale răului. Totuşi în ceea ce priveşte elucidarea trecutului comunist, chiar şi Occidentul, după părerea mea – atît cît îmi este dat să observ – păstrează încă o oarecare distanţă „igienică", „sanitară" faţă de ceea ce s-a întîmplat dincolo de Cortina de Fier. Se vorbeşte prea puţin despre ororile comise în numele dictaturii roşii. Au fost diferite încercări de a explica acest lucru. Şi François Furet, şi apoi autorii* Cărţii negre a comunismului *au încercat să explice fenomenul, recurgînd printre altele la argumentul valorilor universaliste ale comunismului. Care este părerea d-voastră, pentru că spuneaţi că într-adevăr nu poţi să trăieşti o mie de ani purtînd permanent povara amintirii a ceea ce s-a întîmplat, dar nici nu ai*

voie să uiți. Cu atît mai vigilent trebuie să fii atunci cînd observi că există deja semnele unei amnezii voite. Care este așadar rolul intelectualului, martor și victimă, care este rolul scriitorului?

H. B.: În ceea ce privește fenomenul iertării, fiindcă de acolo am pornit, bineînțeles că există o limită. N-aș fi în stare, dacă mă întreb acum foarte autocritic și foarte prudent, să-l iert pe unul care a contribuit la sau chiar a comis nenorocirea, inclusiv cea fizică, unor oameni care au devenit victime definitive și nevindecabile ale comunismului sau, mai bine zis, ale dictaturii de orice fel ar fi ea „brună" sau „roșie" – eu nu fac deosebire între ele. O victimă rămîne o victimă și din acest punct de vedere împărtășesc părerea lui Stephan Courtois, care a scris foarte clar cum trebuie văzute lucrurile. Iertare nu înseamnă uitare. Dacă uităm vom deveni implicit vinovați în fața viitorului; nu uit pentru că nu vreau să se repete ceea ce s-a întîmplat. Cred că e un lucru clar!

R.B.: *Și acest lucru este exprimabil în literatură?*

R. B.: Este, cum să nu. Mai bine formulat decît o pot face eu în momentul de față! Literatura este menită să explice ce înseamnă uitare sau ne-uitare, iertare sau ne-iertare, unde sunt limitele, cum trebuie să ne comportăm ca să păstrăm o poziție de responsabilitate atît față de trecut, cît și față de prezent și de viitor. În clipa în care uităm, acel „balaur" blestemat își va ridica din nou capetele. Prin urmare nu avem voie să fim pasivi în fața unui astfel de fenomen.

R. B.: *Mi se pare că ceea ce se petrece în Germania, felul în care Germania își asumă cele două trecuturi totalitare de fapt, ca și cînd ar fi fost supusă unui tragic experiment al istoriei – ca pe același teritoriu și cu același popor să se manifeste două forme diferite ale totalitarismului dar coincizînd în esența lor, este cu totul remarcabil. Credeți că Germania deține un rol exemplar prin modul ei de a elucida propriul trecut?*

H. B.: În mod cert. Eu, cu toată critica pe care o aduc unor comportări pe care din păcate le constat pe alocuri și aici în Germania, trebuie să afirm cu tot respectul că în Germania s-au făcut în ambele privințe, atît în ceea ce privește trecutul nazist, cît și în ceea ce privește trecutul comunist, cele mai mari eforturi pentru a învinge aceste poveri. Constat, de exemplu, în discuțiile cu prieteni din Spania, Italia sau Franța, că ei încă nu sunt atît de departe în această privință ca germanii. Germanii au avut experiența nazismului, de la '45 încoace s-au ocupat intens de trecutul lor nazist, e drept cu erori inerente, dar au reușit la ora actuală să triumfe în mod „uman" asupra acestui trecut. Același lucru îl fac acum și cu istoria „comunistă" din estul țării.

R. B.: *Poate constitui experiența germană un exemplu pentru români? Am impresia însă că România nu se uită îndeajuns spre Germania în această privință.*

H. B.: Am fost anul trecut invitat de către d-na Ana Blandiana și de către d-nul Romulus Rusan să fac o expunere la întîlnirea internațională la Sighetul Marmației. Am fost plăcut impresionat cum, cel puțin în aceste cercuri, sociologi, istorici și politologi mai tineri și mai vîrstnici au încercat să se confrunte cu trecutul comunist. Această orientare foarte obiectivă, foarte „la rece" m-a impresionat. Cel puțin în aceste cercuri, și am vorbit cu zeci de oameni, exemplul Germaniei a devenit ghidul principal al lucrărilor lor științifice.

R. B.: *Cînd v-am pus această întrebare nu m-am gîndit decît la un strat foarte subțire, mult prea subțire de oameni care în România înțeleg să facă acest proces dificil de cunoaștere obiectivă, de analiză și de judecare „la rece" a celor două dictaturi. Însă, așa cum apar lucrurile, văzute de la distanță – unele se văd mai clar decît de aproape – numărul celor care sunt realmente dispuși să facă acest dureros proces, numărul celor dispuși să asculte, este încă mult prea mic. De aceea cred că scriitorii pot face foarte mult. Și fiindcă am ajuns în acest punct al discuției noastre, care sunt cărțile d-voastră care în România ar putea, prin traducere, să contribuie în continuare la "procesul comunismului", făcut firește în cod literar?*

H. B.: Una din aceste cărți este categoric romanul *Dans în lanțuri,* care de altfel a fost tradus la două edituri diferite; de asemenea unele eseuri care se ocupă de această temă și care au apărut deja în diferite publicații în România. În curînd mă voi întîlni la München cu un traducător din România care vrea să traducă anume eseuri politice ale mele de acest gen. Așa încît există o serie de lucrări scrise de mine în germană care vor fi traduse și în românește.

R. B.: *...și beletristică?*

H. B.: Deocamdată nu. Romanul meu, *Cînd vin vulturii,* apărut în urmă cu doi ani și în traducere românească va deveni o trilogie și cred că atunci cînd va fi terminată, va fi tradusă integral în românește. Tocmai volumul doi și trei din această trilogie se vor ocupa de problematica pe care am dezbătut-o în acest interviu.

Interviu și prezentare de
Rodica Binder

Corespondență din Stockholm

Coroana științei

ÎNTRE 1-8 iunie au avut loc adevăratele zile de sărbătoare ale nașterii orașului Stockholm – în ele a fost inclusă și ziua națională a Suediei (6 iunie) – și străzile au clocotit de viață și atmosferă jubilantă. Peste fațadele caselor s-au suprapus imagini vechi ale orașului, astfel că trecutul s-a contopit festiv cu imaginile orașului modern. Timpul, dimensiune interioară, parcă a ieșit în spațiu.

Efigia fondatorului orașului, Birger Jarl, a apărut neașteptat pe ciocolate și bomboane, înghițindu-se ca hostia, intrând în corp ca memorie. El, Birger Jarl, care a impus legi radicale pentru a instaura un mod civilizat de comportare în relațiile umane. Pentru prima oară în Suedia se asigura tihnă, pace, liniște sufletească în biserică, tribunale, familie și mai ales în viața femeilor. Se spune despre Birger Jarl că „a pus un lacăt pe Mälaren" pentru a-i ține la distanță pe pirați și infractori și a reușit în toate întreprinderile sale, în afară de aceea de a deveni rege...

Încă din anul 1854 i s-a ridicat o statuie (care se poate contempla și azi pe Riddarholm) din cea mai fină marmură de Cararra, dar soclul ei s-a crăpat imediat din cauza frigului. Soclul a fost refăcut în Italia, dar tăietorii de piatră scriind cuvintele care desemnau personajul și rolul său au omis cele două puncte din cuvântul „grundläggare" (fondator) și greșeala a rămas până în zilele noastre...

Din festivitățile minuțios organizate mi-au plăcut „Slăvirea apei", „Orașul vapoarelor" (amintind de festivalul apei din fiecare vară, când în portul din Stockholm ancorează vapoare străine) și mai ales „Coroana științei" sau a cunoașterii – un șir de conferințe în care s-au prezentat toate academiile existente în Suedia.

Biblioteca Bernadotte din palatul regal și-a deschis generos porțile adăpostind aceste colocvii speciale pentru că în Suedia cultura și știința au fost mereu legate de marea personalitate a regelui Gustav al III-lea, fondatorul Academiei suedeze și al legii funcționării ei. Cu acest prilej, mulți au avut surpriza să audă că există o academie regală a pădurilor și a agriculturii, o academie a protejării mediului ambiant, o academie a păstrării libertății cuvântului. Toate acestea – alături de celelalte academii mai cunoscute: a literaturii, a muzicii, a artelor plastice, a chimiei, a biologiei, a științei războiului, a flotei marine etc. au exprimat prin cuvântul reprezentanților scopul existenței lor în prezent și viitor: de a menține orașul viu, adaptându-l timpului modern, dar păstrându-i în același timp esența. Pentru aceasta e nevoie mereu de educarea tinerei generații, de cultivarea talentelor în toate domeniile de care se ocupă aceste academii, adevărate centre de gândire umanistă, înzestrate cu un geniu tradițional de organizare în spiritul unui ideal elevat. Nu a fost vorba numai de orașul sărbătorit, ci și de orașele întregii Suedii, devenite vulnerabile, amenințate de terorism. Orașele de azi și-au schimbat radical structura, funcționând ca mari scene ale vieții în care au loc în fiecare secundă lucruri memorabile, dar și violențe, crime, revolte ce contribuie la destabilizarea existenței cotidiene. La toate astea se adaugă și pericolul traficului expansionist, înghițind spații verzi, deformând peisajul originar.

De aceea, răspunderea diverselor academii este foarte mare și ele rămân independente față de ministere și mai ales de politică.

Horace Engdahl, secretarul permanent al Academiei Suedeze, a amintit în cuvântul său de importanța moștenirii culturale, de datoria de a nu o discredita, de a proteja limba națională și dialectele țării în fața invaziei de anglicisme. E extrem de important, a spus el, ca realizările culturii și științei să fie comunicate tuturor prin limba națională. Datoria fiecărui locuitor este să protejeze muzeele și arhivele țării. Numai păstrând memoria creativității celor care au fost, se poate trăi armonios în prezent, căci fără memorie nu se poate supraviețui.

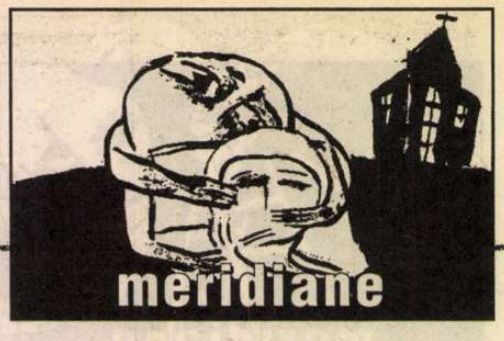
Academia Suedeză în Palatul Bursei - gravură

Revenind la figura regelui Gustav al III-lea, s-a reamintit că el a fondat Academia Suedeză pe 5 aprilie 1786 în marea sală a palatului Bursei din Stockholm. Statutele Academiei au fost semnate de rege și de membrii desemnați de el însuși. Aceste Statute fuseseră scrise în mare parte de rege după modelul Academiei Franceze. Principala datorie era de a lucra pentru „puritatea, vigoarea și noblețea limbii suedeze". Atunci s-a lansat deviza „Geniu și gust." Regele avea un țel patriotic: „De a ridica limba suedeză la nivel european", dar și de a „cultiva marile amintiri ale națiunii, istoria ei." Academia stabilise pentru reuniunea solemnă ziua de naștere a regelui Gustav Adolf, 20 decembrie. Un țel important a fost acela de a asigura independența economică a Academiei față de politică, de a-și asigura sursele de câștig prin drepturile de a tipări jurnale și reviste, drept păstrat până în zilele noastrre.

Cu ajutorul improvizațiilor actorilor s-au proiectat la sfârșit imagini ale orașului din viitor, când victoria electronicii îi va transforma pe locuitori într-un fel de roboți. În același timp s-au exprimat comic, liric și nostalgic gânduri despre schimbarea climei, despre timpurile când gheața și zăpada vor dispărea dând naștere unei flore și faune exotice. Dar visul cel mai îndrăznet a fost în legătură cu dispariția centralelor nucleare suedeze în favoarea unui sistem ecologic.

Cât despre proiectele concrete, s-a pus mai presus de toate păstrarea tradiției cuvântului liber, căci planuri pe termen foarte lung nu se pot face azi: viitorul este imprevizibil, nimeni nu poate ști dacă acest Stockholm superb, de 750 de ani, va mai exista peste un mileniu.

Gabriela Melinescu



Jan Kott

ÎN ajunul Crăciunului, la 23 decembrie 2001, a dispărut Jan Kott, cunoscut şi recunoscut printre teatrologi şi nu numai – în special – pentru două cărţi: *Shakespeare, contemporanul nostru* şi *Zeul mâncat* (în ediţia americană şi în cea engleză din anii 1973 şi 1974 purtând titlul *The Eating of the gods*, în cea franceză *Manger les Dieux*).

În prefaţa ediţiei poloneze din 1986 a acestei din urmă cărţi, Jan Kott explică în felul următor interesul lui pentru tragedia greacă: „Despre tragedia greacă am început să scriu după *Shakespeare, contemporanul nostru*. Contemporaneitatea pe care am descoperit-o în Shakespeare reprezintă propria mea experienţă: politică şi teatrală. În tragedia greacă am căutat de asemenea contemporaneitatea, altminteri de ce aşi fi scris despre ea. Ea este o altă contemporaneitate aflată nu doar în experienţa mea proprie sau chiar în experienţa generaţiei mele, ci cu mult mai generală şi neschimbătoare. E de ajuns un singur exemplu pentru a lămuri ce înţeleg prin contemporaneitatea generală a tragediei greceşti. Pentru toţi aceia care şi-au pierdut pe cei apropiaţi, singura consolare, dacă există vreuna, este de a înmormânta trupul celui dispărut, conform cu ritualul moştenit şi sacru. Pentru aceia dintre noi care nu se bucură de această favoare, care nu ştiu unde se află mormântul taţilor, mamelor, fraţilor, surorilor, fiilor şi fiicelor lor este o calamitate suplimentară. Contemporaneitatea tragediei greceşti constă din prezentarea în cuprinsul ei a atrocităţii sorţii, a atrocităţii vieţii, a atrocităţii lumii. Şi refuzul acestei lumi şi a celor care au rânduit-o şi o conduc: zeii şi stăpânitori."

Dar nu numai Shakespeare şi tragicii greci l-au atras pe Jan Kott, ci teatrul în genere, terenul prin excelenţă al controversei, al ciocnirii zgomotoase, adesea sângeroase a ideilor. De aici mai era doar un pas până la regie. Din propriile sale afirmaţii aflăm cum a încercat (fără folos oare? sau dimpotrivă) să se instruiască într-un domeniu esenţial pentru activitatea sa în foiletonul: *Lecţia de regie*. Era după spusele sale prin 1964 sau 1956 când a fost invitat de British Council din Varşovia pentru două, trei luni în Anglia. Astfel, în calitatea sa de „shakespeareolog polonez", participă la cursurile de engleză la Oxford. Curând după aceea, invitat să regizeze două piese de Mrozek, îl consultă personal pe Peter Brook a cărui îndrumare sună după cum urmează: „Există doar două taine ale regiei pe care nu ai voie să le uiţi. Când priveşti spre scenă din rândul cinci sau şase, să le atragi atenţia actorilor ca nici unul să nu-l acopere pe celălalt. Iar atunci când doi actori intră prin aceeaşi uşă, să le spui care să intre primul şi care al doilea, altfel se vor lovi în capete. Restul e o prostie şi nu-ţi va pricinui dificultăţi." Dacă „sfatul" lui Peter Brook este o glumă, ea a stat nu mai puţin la baza unei activităţi deosebit de îndrăgite. Aşa cum au demonstrat numeroşi cercetători, pe Kott în calitate de regizor nu l-a interesat să construiască în colaborare cu actorul un personaj, sau să compună un spectacol, ci să găsească mijloacele de a da piesei expresivitatea corespunzătoare. După opinia sa regizorul e liber să găsească „semnele" care nu sunt în textul propriu-zis dar trebuie introduse chiar dacă provin dintr-o altă operă sau dintr-un alt tip de teatru.

EXTREM de interesante în acest sens mi se par fragmentele din scrisorile lui Jan Kott adresate confratelui şi prietenului său cu mult mai tânăr Jerzy Timoszewicz – publicate în „*Dialog*" numărul 7, iulie 2002 (mensualul polonez consacrat dramaturgiei contemporane, teatrale, de film, radio şi televiziune".

De pildă:

Edinburg, 10 septembrie 1963. (Se referă la două piese ale lui Mrozek) „Sunt după o săptămână de repetiţii şi mai am înaintea mea trei până la premieră... Mi-au cumpărat conform „partiturii" mele un mic supermarket şi am pentru *În plină mare* mai mult echipament şi gioarse decât într-un magazin pentru turişti. Iar pentru *Poliţia* un covoraş alunecând din ascensor – şi o ieşire inexistentă. Întrucât actorii nu pricep ce le spun, iar eu nu îi înţeleg pe ei, presupun că voi realiza o mare naturaleţe a expresiei. După premieră, regizorul va fi mâncat – «Kottcottlets». E un fel de mâncare nou. Şi o a treia limbă – a treia, deoarece ei au aici english şi scottisch, iar acum au «Kottish»."

Sau *Berkeley, 3 decembrie 1967:* „Pentru variaţie predau la cursuri pe greci, iar vara pun în scenă *Oreste* de Euripide cu coruri happening, cu două fragmente scoase din film, (războiul şi demonstraţiile), cu Elena pe trapez, Pilade pe motocicletă şi toată harababura pe treptele Casei Albe din Washington... Cronicile din presa londoneză cu privire la *Cum vă place* s-au adunat cât o mapă plină. Majoritatea criticilor se arată scârbiţi, dar biletele la spectacol sunt vândute pe trei luni de acum încolo. Am fost declarat drept papă al pederastiei, toţi scriu despre «Kotteria» care a cuprins teatrele iar un critic de la «Financial Times» a scris că am distrus teatrul englez şi tradiţia shakespeareană pentru cel puţin douăzeci de ani..."

Afirmaţii confirmând o vigoare morală de invidiat şi o mereu proaspătă viziune regizorală neinhibată de nici un fel de prejudecăţi.

Interesante pentru cunoaşterea ultimei perioade din viaţa lui Jan Kott, mai exact a ultimelor zile sunt mărturiile criticului literar Jadwiga Jaworowska din *Zeszyty Literackie,* nr. 79, vara 2002, căruia scriitorul i-a încredinţat ultimile sale pagini scrise: *Piniakoteka,* dedicate iubitei lui pisici (aşa cum scrisese mai demult foiletoanele despre balene, delfini sau cimpanzei).

E o perioadă extrem de grea pentru el, după pierderea soţiei, a cărei cenuşă fusese împrăştiată în ocean, aşa cum ea îşi dorise. Kott mai scrie foarte puţin şi cu mari pauze, lucrează jurnalul Piniei, debutând cu 3 octombrie 2000, când a luat-o de la adăpostul pentru câini şi pisici de pripas şi continuând cu meditaţiile privind comportamentul Piniei (de fapt un motan negru cu botul alb şi şosete albe) în diverse împrejurări. Un fel de jurnal al sfârşitului propriei sale vieţi.

Olga Zaicik

O pasiune pentru România

COLEGA şi prietena noastră, doamna prof. Libuše Valentová (de altfel, corespondentă a *României literare* în Republica Cehă) ne-a adus, de curând, aminte că o valoroasă specialistă în filologia slavo-română, doamna Jiřina Smrčková, prietena de câteva decenii a ţării noastre, împlineşte 80 de ani.

Dar, aici, în România, puţini sunt cei care mai cunosc acest nume! Noi, cei mai în vârstă, care – precum cel care semnează aceste rânduri – lucram în Facultatea, pe atunci de Filologie", am avut ocazia, între 1952-1956, să fim colegi şi prieteni, frecventând aceiaşi profesori şi aceleaşi cursuri, cu o tânără studentă „cehoslovacă" (*illi tempore*), care studia româna şi franceza cu o caldă pasiune, cu mult entuziasm. Sosea în România, în cadrul schimburilor culturale" (tot *illi tempore*), după ce urmase, la Olomouc, cursuri de franceză, germană şi cehă – dar aducea cu sine învăţătura unor valoroşi specialişti din ţara sa (slavistul B. Hravanék printre alţii. Să nu uităm că, în fosta Cehoslovacie, mai ales la Praga, la Universitatea Carolină, dar şi la Bratislava, la Brno, Olomouc, se găseau filologi, istorici literari şi lingvişti de primă însemnătate. Nume ca Trost, Mukařovski, Ohnesorg aveau faimă internaţională.

Românistica (ceh. *Rumunština)* era de dată mai recentă. Vecinătatea în care se găseau cele două-trei popoare (Cehi, Slovaci, Români) ale noastre, mai ales în părţile de nord-vest ale ţării noastre – în plus, încadrate în fostul Imperiu austriac – nu a putut da roade prea mari. Ioan Urban Jarnik a fost, după cum l-a caracterizat chiar Jiřina Smrčková, „primul românist şi romanist" ceh. În Slovacia, catedra de română avea ca profesoară pe Jindra Huškova, prietenă cu Ovid Densusianu (de curând, eleva ei Libuše Vajdova a publicat scrisorile dintre cei doi romanişti). La Praga, sub conducerea Mariei Kavkova (1921-2000) a luat fiinţă, în anii comunismului, o bună şcoală de românistică pe care azi, o reprezintă Libuše Valentová şi, până mai ieri, profesorul J. Felix şi Jiřina Smrčková.

În România, Smrčková a ales însă alte căi: pe cele ale slavisticii şi ale filologiei slavo-române – ceea ce a îndreptat-o spre slavistică. După ce se edifică asupra slavisticii româneşti (pe care o prezintă într-o *Slovansky přechled* în 1958). Întoarsă în patrie, Smrčková publică o serie de interesante studii. Cele mai însemnate sunt *Despre influenţa slavă asupra sintaxei Psaltirii Voroneţene* (teza de doctorat, prezentată în 1967, dar pregătită în România cu prof. Boris Cazacu), *À propos des rapports réciproques entre les plus anciennes traductions roumaines, manuscrites et imprimées, des textes bibliques* (*Romanistica Pragensia,* 1966) şi *Au sujet de la méthode des recherches de l'influence slave sur le roumain* (*Philologica Pragensia,* 1966). Într-adevăr, Jiřina Smrčková descoperea treptat însemnătatea pentru slavistică a primelor traduceri româneşti din textele sacre slave (a se vedea articolul său despre *Le valeur linguistique des premières traductions roumaines,* publicat în *Romanistica Pragensia* în 1961). Fără îndoială, cercetătoarea din (fosta) Cehoslovacie stabilea o legătură între romaniştii cehi (I. Urban Jarnik) şi slaviştii români (printre care, ca întemeietor, îl considera pe B.P. Hasdeu); despre amândoi a scris în 1970, la Bucureşti şi la Praga.

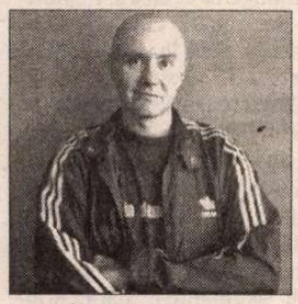
Jiřina Smrčková a avut întotdeauna o privire specifică, proprie, asupra limbii şi culturii noastre. Ca lingvistă, ca o cercetătoare avizată în filologie slavă, ea considera româna o limbă şi o cultură romano-slavă, care mai mult avea a face cu Balcanii decât cu Roma latină. Atunci când, după căderea comunismului, a apărut problema limbii moldoveneşti (*Moldavština*), Smrčková, bineînţeles, a apărat – în 1991 – punctul de vedere românesc şi romanic: locul acestei „limbi" este între graiurile şi dialectele limbii române. Autoarea a fost nu o dată solicitată să scrie capitolul *limba română* din manualele de *Úvod*, de introducere în studiul limbilor romanice (în colaborare cu J. Šabršula şi J. Uhliř) sau în studiile de românistică (în colaborare cu J. Felix, V. Hořejši şi Z. Wittoch). Atingea, prin anii 1980-1990, vârsta înaltă a sintezelor. Şi a pensionării!

Am avut prilejul să o întâlnesc pe Jiřina Smrčková, în 1994, condus, cu delicateţea-i caracteristică, de doamna Libuše Valentová. O flacără a iubirii pentru România trecea de la una la alta, de la o românistă în vârstă la una tânără, generoasă, entuziastă. Trecea? Le ilumina vorba şi privirea? Când am îndrăznit să ofer Jiřinei Smrčková un neînsemnat dar bănesc, răspunsul i-a fost: „Păstrez aceşti bani pentru a-i dărui copiilor nevoiaşi din România"!

Alexandru Niculescu

Porno

● Născut în 1958 la Edinburgh, în cartierul Leith, unde se petrece şi acţiunea romanelor sale, Irvin Welsh a părăsit şcoala cînd avea 16 ani. După ce a lucrat ca reparator de televizoare, chelner şi cîntăreţ punk, a fost angajat la Edinburgh District Council Housing Department. În acea perioadă a scris *Trainspotting*, roman de inspiraţie autobiografică publicat în 1993 şi devenit un best-seller internaţional, vîndut în milioane de exemplare. Versiunea cinematografică a romanului



este unul din filmele ce au marcat spiritul anilor '90. Succesul acesta l-a determinat pe Irvin Welsh să se consacre literaturii. La 9 ani după *Trainspotting*, el revine cu un nou roman, *Porno* (Ed. Jonathan Cape), în care reia patru din personajele din cartea de debut, iar mediul redat cu o rară autenticitate e tot cel al marginalilor săraci din cartierul Leith, la un deceniu distanţă. În această toamnă, Welsh va face turnee de promovare în SUA şi va alege dintre ofertele pe care i le fac marile studiouri cinematografice – scrie „The Independent".

O reuşită

● Michael Collins, un tînăr irlandez stabilit la Seattle cu soţia şi copiii, lucrează ca inginer electronist la Microsoft şi în timpul liber scrie romane. Cele trei cărţi publicate în ultimii trei ani, *Filiera smaraldelor* (2000), *Paznicii adevărului* (2001) şi *Profanatorii* (2002) l-au plasat printre autorii americani cei mai talentaţi ai generaţiei sale, alături de Stewart O'Nan, David Guterson, Sherman Alexie, Chris Offutt şi Ethan Canin. Toate cele trei romane ale lui Michael Collins au ca temă destrămarea „visului american", vieţile în derivă ale unor oameni, istoria intimă, secretă, a unei Americi rănite şi depresive. „The New Yorker" consideră în special *Profanatorii* „o reuşită magnifică".

Arcadia lui Cuyp

● Albert Cuyp (1620-1691) s-a născut la Dordrecht, în Olanda, într-o familie de pictori şi şi-a trăit toată viaţa în acest orăşel. Primele sale tablouri sînt impregnate de atmosfera umedă şi rece a locului. Apoi, nu se ştie în ce împrejurări, a fost cucerit de lumina caldă a Sudului, pe care pictorii italienizanţi o aduseseră din călătoriile lor, şi a început să picteze peisaje arcadiene. După căsătoria, la 38 de ani, cu văduva unui nobil bogat, a devent un notabil al oraşului şi s-a lăsat de pictură. La moarte, figura printre cei mai bogaţi locuitori din Dordrecht şi era total necunoscut ca pictor. Abia peste un secol a fost redescoperit şi cotat ca unul din marii artişti ai Vîrstei de Aur din Ţările de Jos. A cunoscut un succes extraordinar, în special în Anglia, iar negustorii de artă s-au grăbit să cumpere tot ce pictase, astfel încît toate tablourile lui au părăsit Olanda. Acum el s-a întors pentru prima oară acasă, printr-o mare expoziţie deschisă la Rijksmuseum din Amsterdam şi intitulată *Het Gouden Land van Albert Guyp* (Ţinutul aurit al lui Albert Cuyp).

Public diferit

● În contractele pe care editorii occidentali le semnează cu autorii, figurează şi obligaţia acestora din urmă de a participa la campania publicitară pentru noile lor volume, prin turnee de lecturi, şedinţe de autografe în librării, apariţii la televiziune, interviuri la radio şi în presa scrisă. Pentru a asigura promovarea ultimei sale cărţi, *African Laughter* în SUA, scriitoarea britanică Doris Lessing a străbătut o bună parte din state. „La New York am fost confruntată cu publicul cel mai ignorant pe care l-am întîlnit în viaţa mea, o experienţă descurajantă, în timp ce a doua zi, la Washington, am fost primită de vreo trei sute de persoane, printre cele mai strălucite şi bine informate din cîte mi-a fost dat să cunosc. Aşa că a vorbi despre SUA ca şi cum ar fi vorba de o entitate omogenă nu mi se pare deloc util."

Pe lista neagră

● Numele prozatorului Viktor Pelevin a fost înscris, alături de cele ale lui Viktor Erofeev şi Vladimir Sorokin, pe lista scriitorilor ruşi contemporani stigmatizaţi de organizaţia tineretului putinist „Să mergem împreună". Această mişcare (ce aminteşte de Ilf şi Petrov) luptă pentru „puritate" în literatură şi se declară şocată de limbajul neconvenţional folosit de cei trei scriitori. Tinerii sprijinitori ai preşedintelui Rusiei au organizat recent o operaţiune de propagandă în care cei ce au cumpărat cărţile lui Pelevin, Erofeev şi Sorokin sînt invitaţi să le schimbe în librării cu volume de Cehov. Numai că nimeni nu s-a grăbit să le urmeze îndemnul, „stigmatizaţii" fiind foarte iubiţi de cititorii ruşi. Şi nu numai. Romanele lui Pelevin (în imagine), între care *Mitraliera de lut* şi *Homo Zapiens*, se bucură de succes şi în Franţa, unde au fost traduse la Ed. du Seuil. Acum în vîrstă de 40 de ani, romancierul a declarat că face o pauză de scris, aşteptînd ca metamorfozele Rusiei din sec. XXI să-i furnizeze materia unui nou roman.

Nuvelele lui Onetti

● Uruguayanul Juan Carlos Onetti, pe nedrept mai puţin cunoscut la noi decît autorii „boom-ului sudamerican" din anii '70, este nu doar precursorul lor ci şi unul dintre marii scriitori de limbă spaniolă ai secolului XX (se spune că

noua literatură latino-americană a ieşit din *El Pozo* – „Fîntîna", primul său roman, publicat în 1939). Născut la Montevideo în 1909 şi mort la Madrid în 1994, el e autorul unei opere vaste – *Tierra de nadie*, 1941, *Para esta noche*, 1943, *La vida breve*, 1950, *El Astillero*, 1961, *Juntacadaveres*, 1974, *Dejamos ablar el viento*, 1979, *Cuando entonces*, 1987 – care i-a adus recunoaştere internaţională şi Premiul Cervantes. În cei 20 de ani de exil madrilen, el a publicat şi nuvele, reunite în volum după moartea sa. Editura franceză "Le Serpent a plumes" a tradus aceste proze scurte sub titlul *Demain sera un autre jour*, adăugîndu-le, într-o a doua ediţie, patru inedite. În imagine, Juan Carlos Onetti văzut de desenatorul Pancho.

Concurs viril

● 30 de echipe de profesionişti (din care 9 străine) şi 200 de echipe de amatori au participat în oraşul sud-coreean Samcheok la Concursul Internaţional de sculpturi în lemn reprezentînd falusuri. Evenimentul a declanşat fulgerele organizaţiilor feministe, dar organizatorii s-au apărat invocînd faptul că sculpturile cu această temă sînt o tradiţie culturală veche de patru secole în Coreea.

Gustavo García Saraví (Argentina)

Poeţi

Dylan Thomas

I

Ce mahmureală, Dylan! Ce beţie,
cu ameţeli şi greaţă! Recuzită
de fleacuri inutile, pregătită
meticulos de-aprinsa-ţi fantezie

de vrabie zevzecă. Estuar
de whisky, azalee-artificiale
fixate în cuvinte, funerare
aripi de înger. Măscărici cu har

iscînd noi frumuseţi şi-un înţeles
etilic şi elenic, ignorare
cumplită a urîtului, chemare

spre Cel de Sus întoarsă. Ne-nţeles
şi blestemat galez impenitent,
tu, vinovat şi ultim inocent.

II

Ciroza lui ascunde un eres
cu-un şarpe şi o zînă tuciurie,
un lac adînc de bere, o beţie
şi-un om de geniu, bineînţeles.

La nebunie Dylan o iubeşte!
În toate cele ei s-au potrivit.
Şi lucrul nu-i deloc obişnuit;
deşi temeiu-i rău, dintr-însul creşte

cuvîntul bun. Şi ea-l iubeşte mult
pe Dylan cel cu zîmbet de copil,
cu glasul cald şi vorbele-n tumult.

Vădit, la mijloc este-o amăgire,
în care se amestecă subtil
iubire, faimă, viciu, primenire.

César Vallejo

Mă va surprinde-n Buenos Aires moartea
ori în La Plata. Aici, nu la Paris.
Departe-oi fi de tusea ta. Abis
deschide-se-va-n urma mea încaltea,

cu neguri, cu castani, cu timp oprit,
punînd o lespede de grea uitare
pe-a mea nimicnicie. Alinare
mi-e gîndul c-o să fiu milostivit

c-o pomenire. Cum o să vorbească
de mine, încrezutul, ignorantul,
la cafenea amicii? Nu e altul

cinstitul chip ce vor să-l izbăvească?
Ce-aş fi putut să fiu? Ce-am încercat?
Am fost poet? Un om am fost vreodat'?

Baudelaire

Ce strașnic e, Baudelaire, să îți agăț
de umbră și reverul hainei mitul
că blestemat ai fost, tu, pizmuitul
împodobit cu infamant răsfăț.

Blestemu-acesta-i cuminecătura
adepților. Nu-nghite dumicatul,
tăgăduindu-l, binecuvîntatul
ce vede că-i mîndrie-ncepătura

de frumuseți, iar îngerul căzut
e-a faimei însetare-nșelătoare,
pe cît de dulce,-atît de pieritoare.

În moliciuni și viciu-ai petrecut.
Te pizmuiesc, o, lacomă felină,
izvorul meu, și noapte, și lumină.

Traducere de
Andrei Ionescu

post-restant

de **Constanța Buzea**

PĂRERILE sunt împărțite, ca întotdeuna. Unii s-ar mulțumi cu serviciile unei poște a redacției practicate pe vremuri și cu rezultate misterioase pentru temerarii de toate calibrele. Cei mai mulți scriu dintr-un bun instinct al comunicării, fără încă simțul valorii, întrebând dacă în paginile lor semnul talentului există măcar într-un vers dintr-o mie, într-o metaforă excepțională în masa unui tern poem infinit, într-o găselniță inteligentă depusă pe fundul unei mări de antrenamente istovitoare pentru învingerea sfielii. Dacă merită să continue, sau să se lase, aceasta este întrebarea care revine în scrisorile cu versuri. La urma urmei, nu ai cum să le cruți orgoliul candorii decât lăsându-i în aer cu toate ale lor, plasându-i undeva între *Deocamdată nu* și *Mai trimiteți,* fără altă explicație de care să se agațe, fără alt semn de recunoaștere a binelui ori răului care să-i piloteze corect printre invizibile obstacolele începutului. Fluxul scrisorilor fiind de o regularitate impresionantă, țărmul acestei rubrici se încarcă mai mult de ambarcațiuni cu marfă moartă și cu marinari insistând că pământul pe care calcă nu li se clatină, iluzoriu, firește, sub primii pași. N-am îndrăznit decât foarte rar să mă rezum la înțeleapta soluție, în fond, a unui răspuns lapidar și care nu creează obligații. Nu am dreptul să resping pe nimeni, poate doar să sugerez o amânare necesară. Situația de pe frontul de unde pornesc toate scrisorile este dramatică, este de luptă cu sine pentru recunoașterea gloriei, și speranța că aceasta există la capătul drumului, al oricărui drum. (*Tiberiu Calo-*

ian, Brăila) ✉ „De unde a venit acel vis?/ Stafia fior? se revarsă în tot trupul;/ prin preajmă:/ ochi-felinare,/ Chipuri palide,/ scări, coridoare./ În odaie ardea focul;/ mirosul acelei clipe;/ liniște firavă;/ obrazul tău.../ Ce rece și straniu." [...]; „Poetul/ nu are pudoare/ nici mustrare de cuget/ el nu este o persoană/ onorabilă/ mușcat de întâmplătoare/ lumini/ el este cuvânt/ Cod învins.// Ca om/ Odată de una/ Odată de alta/ Atât de uluit// Trecea mândră/ tăcută/ o mișcare simplă, solemnă/ rămân țintuit locului/ prins/ într-un tezaur." [...]; "Cameră întunecată; miros jilav./ Avea păr blond, și arăta ciudat... ochii... mari,/ umezi; la marginea nopții, la marginea jocului, mână.../ caldă. Odaia./ Nori negri patrulau prin fața ferestrei./ Îngerii au zburat de pe ramuri". (*Acuarelă fărâme*); Vei veni,/ Vei locui în binecuvântare/ Tot timpul meu:/ Bătrân infirm,/ Presărând lumini –/ Neostoite simboluri./ Încărcată singurătate – durerea liniștii,/ Captura visului./ Toate aceste anomalii./ Îngăduie cuvântule,/ Harule.../ Ochi înfundat în mândrie;/ Ghemuit pe bute/ Sărutul;/ Dulce ca mierea,/ Biruiam timpul tău/ În mișcarea trupului./ Abandonând armele,/ Flămând de tinerețe,/ M-am bifurcat-divizat/ În superba enigmă a firii.// Despuiat de timp/ Lasă-mă cunoscut/ Prin simbolul tău./ Fără nume,/ Fără orgoliu, Fără necaz,/ Semnul ei pe lutul meu/ Lasă-mă să-l fac./ Să fiu mort – să trăiesc." (*Slovă rugată*). Mulțumesc autorului pentru atenta lectură a *Paltonului constrictor*! Păstrez cu ardoarea celei care învață și mulțumește, celelalte poeme ale sale, foarte interesante, revelatoare. (*Ștefan Vinarsari,* Cluj-Napoca) ■

cronica tv

Fotbal fără blaturi

TREBUIE să recunoaștem, stimați iubitori ai sportului, că fotbalul românesc (presupus) fără blaturi din primele etape ale noului campionat n-are nici sare, nici piper. Ceva mai anost nu se poate! Televiziunile fac eroarea capitală de a ne prezenta, între două etape naționale, meciuri din cupele europene. Și după ce vezi cum joacă Realul cu Fejennord în supercupă, nu mai poți avea absolut nici o tresărire de patriotism cînd vezi, a doua seară, pe Dinamo cu FCM Bacău. Totul e clar ca lumina reflectoarelor din Occident: se joacă altceva la noi în lumina zilei. Totul diferă: șut, pasă, stop, alunecare, dribling, corner, penalti etc. Stopul, pe picior sau pe piept, îi ia lui Zidane maximum 15 cm. Lui Onuț, de zece ori pe atît. Viteza de joc a Realului e a unui intercity (dar nu de la noi) pe lîngă a marfarului dinamovist. Sau rapidist. Sau stelist. Sau care vreți dv. Comparația ne disperă. Întorcîndu-ne la blaturi: ele colorau campionatul. Umpleau culisele de freamăt. Dezlănțuiau pasiuni în emisiunile de sport din fiecare duminică noaptea. Alimentau presa cu știri despre telefoane, bani, aranjamente, întîlniri de taină. Dar acum? Nimica nimicuța, Dinamo joacă la fel ca Bacăul. Și Bacăul ca Dinamo. Steaua ia bătaie acasă de la AEK Timișoara. Cum care AEK? Cum care Timișoara? O echipă mixtă, făcută din cîștigătorii fără glorie ai primei serii din B și perdanții glorioși ai seriei a doua, retrogradați cu minus 18 puncte penalizare în C. Universitatea Craiova scapă de tinerii Stoican, Bărcăuan etc., pasîndu-i lui Dinamo, deviere Nețoiu, și-și recheamă veteranii, cu Luțu, în frunte. Drept care Universitatea face maximum de puncte în primele trei etape, iar Dinamo doar patru din nouă.

Lipsa blaturilor mai are dezavantajul că antrenorii sînt și mai puțin siguri pe post ca înainte. Nu-l mai vor constănțenii de la Farul pe Grigoraș, după două etape? Vine Hizo. Tot n-avea el contract. N-au chef steliștii de Olăroiu? Fac tot ce pot ca să-i deschidă drum lui Hagi. Ca și cum n-au văzut ce talent de antrenor are machidonul, după meciurile Naționalei cu Slovenia. Dinamo îl aduce pe Viorel Moldovan de la Tineret. Dar ce a făcut V. M. cu Tineretul? Ce stil de joc a imprimat echipei lui Cernat? Știe cineva? Eu, nu. Un antrenor experimentat ca Dumitriu ajunge la Bacău, iar la Steaua și Rapid sînt promovați... tinerii.

Tot în lipsa blaturilor ne convingem că fotbalul românesc nu mai are ce da în afară. Claudiu Niculescu e unica plecare importantă după Pancu, Adi (marele Adi!) Ilie nu joacă. Sabin Ilie s-a întors și joacă bine. Cum de joacă el bine în țară, dar prost în afară? Vlădoiu, gonit de colocolo, ajunge la Craiova. Pepinieră de pensionari. Cine crede că vor rezista pînă la capăt echipe cu media de vîrstă spre 30 de ani? Cine crede că Gică Popescu sau Dan Petrescu pot mai mult de 60 de minute?

Hotărît lucru, îmbătrînit cu voie de la FRF, azil pentru reveniții din străinătate, lăsat la voia mîrlanilor ca Neaga (cum care, ăla cu scuipatul!), batjocorindu-și antrenorii cu experiență și dînd echipe mari pe mîna unor juni, fotbalul românesc nu mai există. Blaturile, cel puțin, îl țineau în viață. Aveam despre ce vorbi. Fără blaturi, cum ziceam, nu mai are nici sare, nici piper. ■

calendar

28.08.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m. 1994)
28.08.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.08.1917 - a murit *Calistrat Hogaș* (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)
28.08.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.08.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.08.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.08.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.08.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.08.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut *Augustin Z.N. Pop* (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.08.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.08.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)

31.08.1915 - s-a născut *Andrei A. Lilin* (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.08.1927 - s-a născut *Dan Deșliu* (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.09.1847 - s-a născut *Simion Fl. Marian* (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.09.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.09.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.09.1952 - a murit *Corneliu Moldovanu* (n. 1883)
1.09.1966 - a murit *Teodor Murărășanu* (n. 1891)
1.09.1972 - a murit *Anișoara Odeanu* (n. 1912)
1.09.1974 - a murit *Coca Farago* (n. 1913)
1.09.1977 - a murit *Ștefan Tita* (n. 1905)
1.09.1989 - a murit *Tr. Ionescu-Nișcov* (n. 1898)

2.09.1895 - s-a născut *D.I. Suchianu* (m. 1985)
2.09.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut *Alexandru Duțu* (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut *Viorel Știrbu*
2.09.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.09.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)

3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Vițianu* (m. 1985)
4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.09.1992 - a murit *Dan Deșliu* (n. 1927)
4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)

5.09.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuță* (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)
5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino*
5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.09.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.09.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)
5.09.1986 - a murit *Nicuță Tănase* (n. 1924)
5.09.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

voci din public

Bună ziua!

DUPĂ CE am citit în Cronica TV din numărul 32: „Tocmai cînd îl lăudam mai tare, prezentatorul ultimei etape din Turul Franței a dat-o în bară, confundînd clădirea Adunării Naționale cu a (ce-o fi asta?) Muzeului Militar. Poate, Ecole Militaire. Se întîmplă și la case mai mari." doresc să precizez pentru „telefil" că, dacă într-adevăr comentatorul turului Franței a confundat Palais Bourbon cu „Muzeul Militar", s-a referit la Dôme des Invalides, pe lîngă care au trecut și cicliștii în ultima etapă și care, într-adevăr, găzduiește atît domul propriu-zis unde este mormîntul lui Napoleon I cît și un complex de clădiri ridicate pe vremea lui Louis XIV pentru îngrijirea soldaților și care acum adăpostesc un impresionant muzeu militar, cuprinzînd, printre altele, planuri ale unor orașe, cetăți, bătălii, arme, tunuri la scară redusă (în stare de funcționare!), drapele, uniforme, cortul de campanie al lui Napoleon, arme (albe) cu diamante și pietre prețioase dăruite de suverani asiatici și chiar calul primit în dar de la sultan (nu viu, ci conservat!). Deci eu aș fi de părere că, dacă a fost vreo greșeală a comentatorului, aceasta nu este prea gravă. În plus, sînt sigur că comentatorul știa că *Ecole Militaire* este la Palaiseau, în afara Parisului. (Sub masca unui comentariu aparent bășcălios – scuzați folosirea acestui cuvînt neacademic, se ascundea o foarte bună documentare și competență a celor doi comentatori.)

Semnalez o greșeală, nu gravă, a *României literare* (nu îmi amintesc numărul și nici articolul); turul Franței durează trei săptămîni și nu două.

În plus, vreau să vă spun că m-au bucurat aprecierile (aș zice, fără reținere, unanim) elogioase din *România literară* asupra Turului ciclist al Franței și comentatorilor săi, „cea mai bună literatură a lunii iulie", cum zicea directorul revistei în editorialul său.

Cu cea mai aleasă considerație și cele mai bune urări,

Sorin Ciobanu

N.R. *Ecole militaire* nu e la Palaiseau, ci în plin Paris, pe Champs de Mars. Dôme des Invalides nu se vedea de pe traseul Turului Franței, fiind binișor dincolo de Sena. În cadrul Domului există un Muzeu al armatei, nici el vizibil de pe traseu. Rămîne cum a zis Telefil: era vorba de Palatul Bourbon al Adunării Naționale.

Se-ntîmplă și lucruri minunate

LA ÎNTÎLNIREA cu incredibilul te iței parcă telereportat: nu contează locul (în acest caz, un sat românesc, oltenesc chiar); nu contează momentul; doar interlocutorul, doar comunicarea.

Cuvîntul *grabnic*, de exemplu, pentru mine de-o frumusețe desuetă, incantatorie – legată desigur de urarea: „Însănătoșire grabnică"! – mi-a fost redat într-o recentă istorisire de apriga mătușă nonagenară, cu nume roman, Lucreția. Ea cita, încă mirată de el, acest cuvînt pronunțat de un supracentenar ce-și asigura descendenții: „Să nu duceți grijă, eu, cînd n-o să mă mai pot ajuta singur, voi muri grabnic!". Fusese martoră la împlinirea incredibilului angajament: erau la masă, chiar ea a observat și l-a atenționat că-i tremură mîna cu lingura, că nu-și mai nimerește gura și că mîncarea i s-a prelins pe cămașă... Uimit puțin, el s-a oprit din mîncat, a cerut să fie pregătit și îmbrăcat cu hainele ultime, să-i fie adus preotul. În doar cîteva zile, se petrecuse. L-au regretat cei cărora, timp de zeci de ani, le citise și tălmăcise Biblia. Ciudatul său nume – Tulea – invoca parcă expeditivitatea. Ca și cuvîntul *grabnic*, de altfel...

***

„Întîlnirea" cu Eugenia Vodă nu a fost mai puțin interesantă.

Cînd vin la țară, cumpăr de obicei de-ale gurii de la o nepoată de-a mamei, Dina, harnică și eficientă și acum la șaptezeci și cinci de ani. Vorbind ca de obicei despre multe, ajung să mă plîng că emisiunile TV care-mi plac mie mă chinuiesc cu așteptarea, fiind programate „în miez de miez de noapte". „Ce emisiuni?" se interesează ea. „De exemplu „Profesioniștii", răspund. Iar ea, firesc, pe-aceeași lungime de undă: „A, da, cu Eugenia Vodă, te cred, e-o deșteaptă..."

***

Numele lui Horia Bernea l-am ascultat cu fericită uluire din gura unui bătrîn muzicant, Langă, poate nu întîmplător pe ulița ce duce la magazinul general al satului condus de „ai lui Dumnezeu". Bătrînul mi-a vorbit acuzîndu-se într-una că mă reține, despre: tatăl meu (...„nea Dorde iubea țiganii"/ iubea viața, am întărit eu); despre lăutarii „lui" (totdeauna „cuminți, au cîntat, dar au dat și cu sapa"); despre cîntecele pe care le are în cap (200!) și care vor muri odată cu el, dar mai ales despre performanțele lui muzicale: concursuri, premii, audiții, chiar cîteva înregistrări (din care el, personal, nu are nici una). N-a uitat nici marele necaz că, din lipsă de bani, primăria nu mai poate sprijini taraful (cu ultimii săi paisprezece lăutari) și nici echipa de dansuri populare. Înainte de a-și lua la revedere, a aruncat în destăinuire piesa cea rară a „C.V."-ului său – participarea, ca invitat, la Muzeul Țăranului Român; „Cînd s-a comemorat Horia Bernea!" A insistat cu detalii, a enumerat meritele acestuia (numele Horia mi se părea atît de potrivit în pronunția cîntărețului!) Mărturisesc: la fel de mult nu m-a mai emoționat decît mărturia Domnului Gabriel Liiceanu la moartea prietenului dispărut.

***

Astfel, un cuvînt frumos, o inteligență pătrunzătoare, un nume îndrituit au păsit în panteonul excelenței grație întîlnirii, comunicării. M-am simțit datoare să le consemnez și să le comunic la rîndul meu. Mă simt datoare și cu precizarea că informațiile bătrînului lăutar despre taraf și echipa de dansuri populare, mi-au fost communicate, parcă, cu o voce năzuitoare de ajutor...

Constanța Vaicăr
Morunglav/ Olt

POLIROM

NOUTĂȚI august 2002

Umberto Eco
Numele trandafirului
Ediție revăzută, cu o prefață de H.-R. Patapievici

Georges Durnézil
Căsătorii indo-europene și Cincisprezece chestiuni romane

În pregătire:
Gabriela Melinescu — **Jurnal suedez II**
George Orwell — **1984**

Reduceri de **30%**
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
București: Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de
Cristian Teodorescu

Avortonii mediatici

DACĂ am numărat bine, apar acum în capitală nu mai puțin de 16 cotidiane, cu *Dimineața* – de-o mai fi existînd – 17, plus două ziare de sport și una sau două publicații gratuite, cu apariție zilnică. Tirajul unora dintre aceste cotidiane începe într-o roabă mică, dar acest amănunt nu le împiedică să apară. Mai sînt și nu mai știu cîte posturi de radio și de televiziune, încît bucureștenii s-ar putea plînge că sînt țintele unui uriaș bombardament mediatic. Nu e cazul; cei mai mulți au griji mai apăsătoare, care îi fac să se întrebe nu ce vor face mîine, ci cum se pot descurca azi. Eternizarea acestui prezent al cîrpelilor de tot felul provoacă o tot mai vădită indiferență față de informație acelora dintre moi cărora buzunarul gol le dă, zi de zi, una și aceeași știre esențială. Chiar și o parte însemnată a celor care în '90 cumpărau ziarele cu sacoșa nu-și mai îngăduie azi să-și cumpere nici măcar ziarul preferat. Orice cotidian costă aproape cît două pîini și între pîine și ziar trebuie să fii masochist ca să alegi ziarul, care te anunță că n-ai pîine.

În lumea bucureștenilor de rînd să dai banii pe ziare e un semn că ai un nivel de viață care îți îngăduie acest lux. Apariția vînzătorilor de ziare de la intersecții e o încercare de a corecta criza de cumpărători de la chioșc. Aici mai funcționează însă o observație remarcabilă. Cine are mașină nu se mai oprește dimineața la chioșcul de ziare, ci se mulțumește cu știrile pe care i le oferă radioul din automobil.

Ofensiva cotidianelor la intersecții dezvăluie însă că și bucureștenii care au bani de benzină pe care o bagă în rezervoarele unor Dacii uzate sau ale unor mașini de import cumpărate la mîna a doua sau a treia au scos ziarul de pe lista micilor cumpărături obligatorii.

Cine răsfoiește un cotidian central cu ochi proaspăt, de pildă românii care trăiesc în străinătate, e surprins fie de tot mai pronunțatul accent magazinistic pe care îl au ziarele centrale, fie de forma polemică în care sînt furnizate informațiile, transformate în mici comentarii, chiar și cînd e vorba de știri. Asta pentru a nu mai pomeni editorialele exasperate, adevărate pamflete, prin care șefii ziarelor mărturisesc indirect cititorilor că nu au alte mijloace pentru a veni în sprijinul lor.

În România, ziarele nu mai sînt temute, ci doar urîte de puternicii zilei. Vorbesc de cele cîteva cotidiane care își merită numele de ziare independente, care se țin economic pe propriile lor picioare și care, în sfîrșit, sînt preocupate de statutul lor de a patra putere în stat. Nu aș avea nimic împotriva ziarelor cu tiraj confidențial dacă acestea ar încerca să răzbească lucrînd în interesul cetățeanului. Aceste cotidiane sînt însă, în marea lor majoritate, fie cîini de pază ai puterii lăsînd mesaje otrăvite în această calitate împotriva ziarelor care, chiar dacă mai greșesc sau se lasă păcălite, își fac datoria față de opinia publică, fie cîini de pază ai proprietarului. Așa se explică faptul că Bucureștiul n-are atîți cititori cîte ziare apar și că unele publicații cotidiene există în ciuda faptului că ar trebui să tragă obloanele. Observația e valabilă nu numai în privința presei scrise. La ora asta există în România în general și în București în particular o sumedenie de mijloace de informare în masă care fac același lucru. Rostul lor curent pare a fi acela de a emite, azi, echivalentul zvonurilor de securitate de pînă în '90. Dar cu emitenți care nemaiavînd puterea de odinioară a Securității, de a lucra din gură în gură, au nevoie de un canal mediatic. Introducînd sistematic zvonuri, împotriva informațiilor din mass-media mai mult sau mai putin credibile, avortonii de presă care fac asta muncesc la ruinarea presei care se luptă din greu să-și păstreze și cinstea și existența. ■

revista revistelor

Poezie

FOARTE rar rubricile de *Revista revistelor* consemnează apariţii de poezie. Dacă nu se citeşte poezia, de ce s-ar citi comentarea ei, nu e aşa? Răsfoind publicaţiile lunii august, am dat peste destule poezii frumoase, care merită a fi aduse în atenţia cititorilor. În *Familia* orădeană, o mai veche cunoştinţă: dl Traian Ştef. Cu un admirabil şi trist poem. Tot acolo dl Ion Podosu, pe care Cronicarul îl citeşte pentru prima oară. Poeme simple şi clare. În *Revista română* (nr. 2) de la Iaşi, o admirabilă pagină Liviu Antonesei. Am putea continua. Citiţi poezie, doamnelor şi domnilor! De scris, se scrie.

Chiţibuşuri

DL Mircea Iorgulescu trebuia să se facă avocat. Prezenţa d-sale printre criticii literari e destul de ciudată. Cele mai multe cronici literare din revista *22* semnate de d-sa se referă la proceduri. Şi la chiţibuşuri. Aproape nimic în fond. Doar iritări şi frustrări care se defulează pe această cale. În nr. 35 din revista amintită, dl Iorgulescu se ocupă de volumul întocmit de dl Mihăieş la Polirom cuprinzînd textul bine cunoscut al dlui Tony Judt şi ecourile lor în presa românească. Obiecţiile majore privesc ordinea în volum a acestor ecouri. De ce, adică, un comentariu din *România literară* (nr. 44 din 2001) a fost plasat înaintea articolelor dnilor Iorgulescu şi Brezianu din revista *22* (nr. 45 din 2001), dat fiind că *R.l.* cu pricina a apărut pe 7 noiembrie,

iar *22* pe 6? De ce articolul din *Observator* de pe 6 noiembrie a fost şi el plasat *după*? Ca să vezi ce-l frămîntă pe cronicarul de la *22*! Cît priveşte conţinutul polemicii, dl Iorgulescu se limitează la a distinge între tabăra antiJudt (limbaj politicos, chiar dacă ironic, pe un ton de surprindere că universitarul american „a produs un text dezolant") şi tabăra pro-Judt (limbaj contondent, ton agresiv, atitudine violentă). Nu mai e cazul să amintim din care tabără a făcut parte dl Iorgulescu însuşi, politicosul, ironicul şi academicul nostru chiţibuşar. ❖ În numărul pe august al revistei băcăuane *Ateneu*, dl Al. Călinescu vine cu cîteva interesante opinii (la rubrica *Proximităţi*, despre cartea dlui V. Tismăneanu de la Polirom *Scrisori din Washington*. Tot acolo dl Tudor Opriş consacră un amplu comentariu recuperator dlui M. Beniuc, „un mare poet nedreptăţit". E adevărat că din ce în ce mai puţin se vorbeşte despre autorul *Cîntecelor de pierzanie*. E adevărat şi că destule dintre poeziile lui merită atenţie. Problema cu Beniuc nu e însă că a fost neîndreptăţit de critică: a făcut el însuşi tot ce i-a stat în puteri ca să iasă din preocupările cititorilor şi criticilor. E singurul poet din generaţia lui care n-a retractat, fie şi prin opere majore, erorile proletcultiste din anii '50. După ce a fost poet oficial din a doua parte a epocii Dej, a fost poet oficial şi al primei părţi din epoca Ceauşescu. De la cultul unuia, a trecut la cultul altuia. Nici E. Jebeleanu, nici Maria Banuş n-au dovedit o astfel de ignobilă consecvenţă. Dl Opriş ar fi putut lua în considerare aceste circumstanţe. D-sa n-are însă apăsări ideologice. Şi e atît de mîndru a-l fi frecventat personal pe Beniuc ca să-i constate amărăciunile de la senectute, încît uită ce şi-a propus în titlul articolului.

Memoria lui Preda în declaraţii la miliţie

UN TITLU de o necruţătoare exactitate în ADEVĂRUL: "Pitiţi după colţuri, cîte trei echipaje pe un bulevard, cu noile şi sofisticatele lor radare *Poliţiştii de la circulaţie dau amenzi, iar oamenii mor în continuare ca muştele pe şosele"*. Poate că a sosit momentul ca fluieraşii din poliţia rutieră să-şi schimbe filosofia de pîndari cu una de prevenitori ai accidentelor. Poliţia de la circulaţie ar trebui să se vadă în trafic, patrulînd în zonele cu risc de accidente, nu pe la colţuri de stradă unde au fost schimbate indicatoarele sau pe la intersecţii cu prioritatea discutabilă. Dar pentru ca poliţistul de pe stradă să-şi schimbe filosofia ar mai trebui ca şi ordinele superiorilor săi să conţină o asemenea invitaţie. Poliţistul pîndar aduce bani la buget, în vreme ce poliţistul care patrulează îi descurajează pe cei care sînt înclinaţi să nu respecte legea. Pîndarul de la circulaţie e foarte adesea şi mitarnic, luîndu-şi dreptul în loc să aplice legea, sau închide ochii în funcţie de preţul estimativ al maşinii care trece pe roşu sau nu cedează întîietatea legală pe la intersecţii. Pîndarul nu aplică legea maşinilor scumpe, fiindcă nu se ştie cine e la volanul lor, ceea ce îl face pe şoferul maşinii oarecare să nu aibă încredere în poliţistul care se face că nu vede un delict de circulaţie în funcţie de marca şi eventual de numărul maşinii în culpă. ❖ Ştirea că a fost jefuit prefectul de Hunedoara a dat ocolul întregii prese centrale. Faimosul autor al ideii de clonare a *Coloanei* lui Brâncuşi a fost văduvit, potrivit declaraţiei sale, de 150 milioane de lei, de 9.000 de euro, 6.000 de dolari, trei telefoane mobile şi de bijuteriile de aur din casă. Lăsînd deoparte bijuteriile, de o valoare neprecizată, plus cele trei telefoane mobile, Cronicarul îşi pune întrebarea ce căutau atîţia bani peşin în casa prefectului? Cînd ai atîţia bani, foloseşti cărţi de credit, nu-i ţii la dospit în casă decît dacă ai de făcut plăţi din mînă, fără ştirea Fiscului. ❖ Cum se face că numai *CURIERUL NAŢIONAL*, ziar al clanului Păunescu, a luat în serios declaraţia ministrului Industriilor că Bancorex a fost falimentată dinadins, nu din pricină că se autofalimentase acordînd credite masive unor beneficiari, printre care şi G.C. Păunescu, care n-au fost în stare să se achite de datoriile pe care le aveau la Bancorex? ❖ *CRONICA ROMÂNĂ* comite o porcărie fără margini în numele dreptului de informare a cititorilor despre moartea lui Marin Preda reproducînd diverse declaraţii destinate miliţiei din partea unor martori ai ultimelor ore de viaţă ale prozatorului. Directorul acestui ziar, Mircea Micu, altminteri admirator declarat al lui Marin Preda, pune în circulaţie declaraţii care aveau un anumit destinatar, nu marele public, sub pretextul că marele public trebuie să ştie adevăraul. Care adevăr? Cel al declaraţiilor pentru miliţie? A uitat Mircea Micu că asemenea declaraţii se făceau *ad hoc* şi la comandă? Oricum, poate că descendenţii lui Marin Preda îi vor care socoteală lui Mircea Micu pentru cea mai infernală încercare de denigrare postumă a scriitorului, prin punerea în circulaţie a unor declaraţii destinate miliţiei. ❖ Cronicarul salută reapariţia suplimentului LA&I în *COTIDIANUL*, dar nu se poate abţine să nu deplîngă faptul că Dorin Tudoran a încetat să mai fie editorialist la acest ziar.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

18 - 24 septembrie 2002
(Anul XXXV)

37

Oaspeţi la FESTIVALUL INTERNAŢIONAL "ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ"
(Neptun 19-24 septembrie)
Michel Déguy (Franţa), J.J. Armas Marcelo (Spania),
Ghenadi Aighi (Rusia)

paginile 25-27

Foto: Ion Cucu

Petru Popescu - o reconstituire memorialistică: *Fiica faraonului*

(pag. 15-19)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

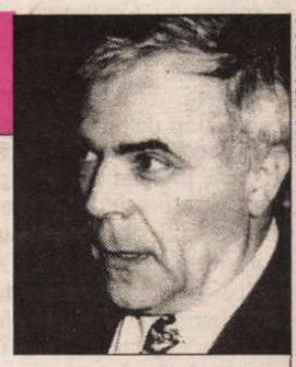


Foto: Ion Cucu

Pe înţelesul celor care citesc

M-AM GÎNDIT să scriu, după ce voi încheia *Istoria critică* în "format" mare, o mică *Istorie a literaturii române pe înţelesul celor care citesc.* Trei sute de pagini, nu mai mult, ca o "poveste" pentru toate vîrstele. Am descoperit parcurgînd literatura noastră că există un fir conducător absolut remarcabil şi totodată o istorie, alta decît a operelor, şi anume a receptării, deopotrivă de captivantă. O istorie a scrisului, alta a cititului. Două istorii cusute în pielea uneia singure. Este extrem de interesant de ştiut nu doar de ce şi cum se scria, de-a lungul a cinci secole, dar şi de ce şi cum se citea.

În fiecare epocă există motivaţii şi modalităţi specifice. Nici oamenii, nici cărţile nu rămîn aceleaşi. Schimbările sînt evidente, dar nu neapărat explicabile. Nu ştim totdeauna exact de ce au loc şi de ce tocmai atunci cînd au loc (şi nu mai devreme sau mai tîrziu). În povestea mea, aşa cum mi-o închipui, se amestecă o mulţime de lucruri precise, demonstrabile, şi altele care par iraţionale, în orice caz foarte misterioase.

Într-un moment oarecare din trecut cineva ia condeiul (sau, mai bine zis, pana de gîscă) şi scrie în limba română cîteva rînduri sau cîteva pagini. E o epistolă, o înşirare de evenimente, un imn religios sau orice altceva care are legătură cu viaţa şi cu imaginaţia lui, cu mediul prezent ori cu obsesia trecutului. De aici pleacă totul. N-avem nici măcar certitudinea că înaintea acestui text n-au fost şi altele. Observăm doar că deobicei el este îngrijit gîndit şi scris. În toate literaturile pe care le cunosc textul considerat îndeobşte *cel dintîi* pare să aibă în spate o anume tradiţie sau măcar un oarecare exerciţiu. Şi la noi, la fel. Celebra scrisoare a boierului braşovean Neacşu nu este deloc convingătoare în rolul de primă operă care i se atribuie de către istorici. Doar că de eventuala existentă a altora anterioare n-avem habar.

Timpul trece, secole, decenii sau ani, şi oamenii continuă să scrie aceleaşi lucruri pînă cînd, într-o bună zi, cineva inventează ori copiază după străini o specie, un gen, un fel de operă necunoscută contemporanilor. Alţii îl urmează şi literatura se transformă ireversibil, în întregul ei, de la concepţie la stil.

N-are rost să insist pe detaliile (abia ele, pasionante) ale poveştii scrisului şi cititului literaturii române de la începuturi pînă în prezent. O idee, pe care am sugerat-o din titlul însemnărilor mele, se cuvine însă reţinută. Am în vedere o istorie a literaturii *pentru cei care citesc.* Oare ce aroganţă e asta? se vor întreba unii. Nu cumva autorul se face vinovat de (tot se poartă acuzaţia) elitism? Voi răspunde: cititul şi scrisul au fost dintotdeauna apanajul unor elite. Astăzi, parcă, mai mult ca oricînd. Nu e nimic extraordinar în asta. Literatura se adresează exclusiv celor care citesc. O istorie a literaturii trebuie, nu poate să fie decît pe înţelesul celor care citesc. N-ar fi onest să scrii una pentru cei care nu citesc literatura. I-ai încuraja în ideea că se pot dispensa de lectura cărţilor, învăţînd *despre* ele de la alţii; că un rezumat al unui roman este tot una cu romanul cu pricina; sau că a cita cîteva versuri este tot una cu a le citi. Idee nefastă, pe care am mai condamnat-o, vorbind despre cultura *mijlocitului.* Cine nu citeşte nu merită. În al doilea rînd, contactul direct cu cartea ţine de respectul pentru carte. N-are rost să te prefaci a citi. Lectura nu cunoaşte înlocuitori. Nu toată lumea citeşte, dar cei care citesc se cuvine să ştie că există reguli ale lecturii, o artă specifică, o istorie. Povestea cărţilor este exclusiv pentru cei care le citesc. De aceea îmi voi intitula istoria aşa cum puteţi citi în titlul editorialului meu. ■

P.S.: Într-un recent număr din *Timpul* ieşean, preotul Ioan-Florin Florescu mă consideră complet neştiutor în ale scrierilor bisericeşti pentru că am susţinut într-un articol mai vechi ideea că, stabilind opoziţia dintre inimă şi minte, creştinismul n-o poate explica pe aceea dintre inocenţă şi inteligenţă. Explicîndu-mi că expresia "sărac cu duhul" înseamnă "mic", "mărunt", "neînsemnat" la minte, nicidecum "prost" (mulţumesc, Părinte, dar unde am spus eu că înseamnă prost?), preotul Florescu încheie amintind că Sfinţii Părinţi socoteau că numai cei fără "trufia minţii" simt nevoia harului dumnezeiesc. Dar eu ce spuneam, Părinte? Nu ştiu dacă mania contrazicerii cu orice chip e numaidecît creştinească. (*N.M.*)

Bibliot... ...eană
MUREŞ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieș

Diplomaţia lui Oblomov

HODORONC-TRONC, puterea a decis să-şi medalieze ambasadorii. Pentru care merite? veţi întreba. Vă întrebaţi degeaba. A devenit România o ţară plină de interes pentru lumea civilizată? Au dispărut, în urma eforturilor depuse de diplomaţi, deprimantele articole de pe pagina întâi a ziarelor occidentale despre copiii români bolnavi de SIDA, despre cerşetorii rromi sau despre prostituatele din ţara Ilenei Cosînzeana? Prin perpetuarea imaginii de ţară sălbatică, scoţând damfuri totalitare, prin felul în care arată clădirile ambasadelor şi prin prestaţia jalnică a reprezentanţilor oficiali, România lui Ceauşescu şi România lui Iliescu sunt perfect interşanjabile.

Există, bineînţeles, câţiva ambasadori de bună calitate, dar nici unul dintre ei nu figurează pe lista premianţilor. După ce s-au descotorosit de oameni evident născuţi pentru diplomaţie, promovaţi de Convenţia Democratică, iliescienii au readus pe scenă bătrânele gloabe comuniste. Într-adevăr, trebuie să ai o înţelegere cu totul anapoda a politicii internaţionale ca să-l pui ambasador la Paris pe Oliviu Gherman. Acest substitut de Iliescu are în comun cu diplomaţia cât Oblomov cu atletismul. Când un Dan Marţian — răpus în funcţie dar nu ştiu dacă şi la datorie — te reprezintă la Lisabona, fii sigur c-ai ieşi mai câştigat dac-ai închide ambasada.

În acelaşi timp, o serie de eminenţi tineri diplomaţi sunt scoşi fără scrupule pe tuşă. Exemplul cel mai revoltător e ce se întâmplă cu Mihai Răzvan Ungureanu. În loc să fie rugat să rămână în diplomaţia românească, el e aruncat ca o măsea stricată şi înlocuit cu cine ştie ce gioarsă de partid. Spre disperarea securiştilor din „centrală", el face, însă, o strălucită carieră pe cont propriu. În ciuda „strâmbelor" şi a dispreţului puterii, Mihai Răzvan Ungureanu a ajuns numărul doi al Pactului de Stabilitate. De la biroul său vienez, va putea contempla în deplină linişte şuşele intra-familiale în care „diplomaţii de carieră" ai Bucureştiului se dovedesc imbatabili. În cel fel de „carieră" s-au specializat aceştia, ar fi instructiv de aflat. Probabil în cariera de piatră...

O singură notă bună: în disperare de cauză, după jalnicul experiment Marţian a fost recuperat Theodor Baconsky. Deşi ţară periferică a Uniunii Europene, Portugalia — locul unde ne va reprezenta fostul admirabil ambasador de la Vatican — poate juca un rol important în procesul de integrare a României, măcar prin votul ce-l are de dat. După rechemarea de la Înaltul Scaun, dl. Baconsky a făcut o remarcabilă figură chiar şi în minister, supravieţuind viespăraiei de intrigi, interese şi inavuabile complicităţi din Aleea Alexandru. Ca în faimosul banc, pentru ca maşinăria să nu se gripeze e nevoie de câte un şurub bun...

Intriga şi pila au avut un rol instrumental şi în rechemarea de la Marsilia a lui Vasile Popovici, şi încă înainte de termen. Asta probabil pentru că energia, inteligenţa, cultura şi, nu în ultimul rând, farmecul său personal au readus între cei vii un consulat general sortit morţii din chiar clipa deschiderii. (De altfel, se spune că însăşi achiziţionarea clădirii, la începutul anilor '90, a fost la fel de oneroasă ca şi a recentei „aripi de bloc" de la Bruxelles... Ori ca a sediului ambasadei de la Strasbourg, de pe lângă Consiliul Europei. Dar asta e altă discuţie, pe care o las în seama specialiştilor din „centrală".) A te dispensa de un om precum Vasile Popovici înseamnă a fi nu doar habarnist în materie de politică externă, dar şi un catastrofal administrator al intereselor ţării : imaginaţi-vă cu ce ochi de uită, după plecarea lui, comunitatea diplomatică şi economică din capitala provensală, pe care realmente a sedus-o, la hahalerele incapabile să deschidă până şi uşa celei mai neînsemnate dintre oficialităţile oraşului...

PREZENT la ceremonia invocată, dl. Năstase nu prididea, din prezidiu, să arunce bezele "excelenţelor" ce populau, *de face* şi *de profil* sala. Evident că-i recunoştea pe toţi, că doar sunt aceiaşi de pe vremea când conducea el însuşi ministerul de externe şi când s-a încăpăţânat să-i păstreze pe „profesioniştii" lui Pingelică în dauna sângelui diplomatic proaspăt. Dar de ce să fi arătat lumii un alt chip decât cel crispat, semidoct şi depersonalizat al şefilor de misiune pe umerii cărora străluceau stelele securismului comunist?! I-ar mai fi recunoscut cineva „legitimitatea"? Cât spor de imagine a adus şleahta de lebede pătate, o constată oricine monitorizează imaginea României în străinătate, dar şi numărul şi, mai ales, calitatea investitorilor străini aduşi în ţară.

AR FI o dovadă de cinism să cerem acestor vorbitori exclusiv de idiom ceauşist s-o rupă şi-n limbi străine. Amintiţi-vă de împleticirile verbale ale răposatului Marţian în româneasca-i maternă, şi imaginaţi-vă cum o fi sunând portugheza lui (şi asta după ce îi urmase unui prodigios cunoscător al limbii şi culturii portugheze, profesorul Mihai Zamfir)! Şi atunci, aproape că mă bucur când văd reacţiile fireşti ale diplomaţilor români: căzuţi ca din lună, incapabili să articuleze o frază ca lumea, ei trag obloanele ambasadelor, nu care cumva să pătrundă vreo rază de soare inamică şi să le strice atât de fina piele. Partea pozitivă e că baricadaţi în ambasade ca în bunkere, măcar nu ne fac de râs...

Chiar şi acolo unde lucrurile ar putea merge bine, de pildă în Statele Unite, un ambasador capabil, Sorin Ducaru, e sistematic bruiat de prezenţa la New York a unui fel de brontozaur antediluvian, proptit mai-mare peste misiunea română de la New York. Subtilele faulturi pe sub masă, sabotarea cu cinism a iniţiativelor îndrăzneţe, promovarea tehnicii bâltirii nesfârşite au fost ridicate la nivelul unei veritabile arte. Pe când se afla la Washington, Geonă ştia măcar să-şi folosească eficient obrăznicia...

EI BINE, pentru controlarea acestei lumi anchilozate, pentru privilegiul de-a da ordine fără sorţi de-a fi puse vreodată în practică s-a declanşat o bătălie orbească. Iliescu şi-a reamintit, impetuos, că el i-a numit pe... nenumiţii de mai sus şi că lui trebuie să i se raporteze orice problemă. Dar nu asta ar fi marea noutate. În fond, dl. Iliescu e doctor în limba de lemn pe care diplomaţii noştri o înţeleg atât de bine. Aşa că, să-i lăsăm să converseze cât au chef. Prezidentul a profitat de prilej (evervat, probabil, de săruturile din palmă trimise de antipaticul Năstase „activului" de la externe) pentru a reaminti că el rămâne marele şef. N-a pierdut prilejul să ţină chiar o lecţie de drept sui-generic, spunând cu glas tunător că puterea o deţin cei aleşi şi nu cei numiţi în funcţii...

De-lemn-Năstase să fii şi să nu înţelegi ce voia să spună şeful statului. În traducere liberă, filipica iliesciană însemna: „Băieţi, lăsaţi-o mai moale cu fiţele, pentru că eu v-am numit, eu vă zbor!" Îngrijorat, probabil, de dimensiunile imperiului construit pe şest de către premier, Iliescu a ajuns la concluzia c-a sosit momentul să reteze macaroana bătoasă a *Arogantului*... Ceea ce confirmă bănuiala că lui Iliescu nici nu-i trece prin cap să renunţe la baza de putere agonisită cu atâta trudă. Pentru că, nu-i aşa, plecarea lui de la Cotroceni, în 2004, nu înseamnă decât renunţarea la o treaptă a rachetei pe care visează s-o piloteze la nesfârşit... ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 8, 20, 28, 29, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 9, 13, 21, 25, 26, 27, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 7, 15, 16, 17, 18, 19), NINA PRUTEANU (pag. 6, 10, 11, 12, 14, 22, 23, 24)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

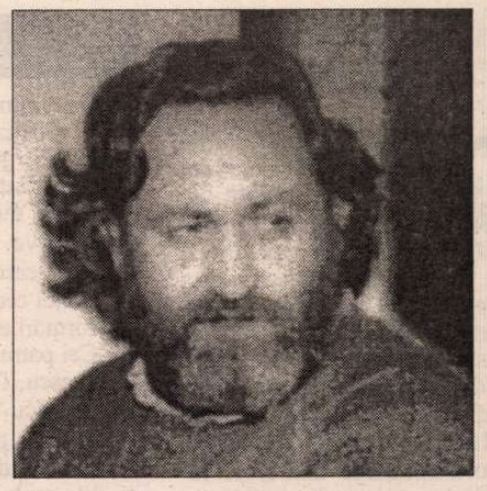
Globalizare şi culturi naţionale

ÎN cadrul Colocviului Internaţional al scriitorilor minorităţilor naţionale care s-a desfăşurat, sub egida Uniunii Scriitorilor şi UNESCO, în urmă cu cîteva luni la Neptun, delegaţia literaţilor de limba galeză a atras la un mod dramatic atenţia asupra pericolului pe care l-ar putea reprezenta folosirea oficială a unei singure limbi, limba engleză, nu numai pentru culturile mici, ci şi pentru ţări cu mare tradiţie.... Iată ce spunea, în acest sens, poetul Will Roberts: *"Intrarea ţărilor est-europene în UE nu va face, cred eu, decît să întărească poziţia limbii engleze în cadrul acestei organizaţii. Acest fapt nu ameninţă doar ţările sau limbile cu circulaţie mică, ci şi limbi de mare circulaţie ca germana, spaniola, franceza, italiana. Ele simt că teritoriul lor este călcat în picioare de o armată întreagă de sintagme străine. Limba engleză pătrunde sub toate formele, şi pe cale paşnică, şi prin violenţă, în aceste limbi, schimbînd structura vocabularului, violînd sintaxa, sensurile şi chiar modul de gîndire autohton. Noi, cei din Ţara Galilor, cunoaştem acest lucru de 800 de ani. E o chestiune care ne pune pe gînduri. Noi însă sîntem optimişti. Ţara Galilor a supravieţuit dominaţiei romane, Imperiului britanic, şi iată că în prezent noi continuăm să scriem în limba galeză şi în epoca globalizării, cînd pentru a te putea înţelege cu ceilalţi trebuie să apelezi la limba engleză".* Precizez că speech-ul domnului Will Roberts a fost ţinut în limba lui Shakespeare. Deci, pentru a fi înţeles de către participanţi, scriitorul Will Roberts a apelat, paradox!, nu la limba galeză,- cum ar fi fost normal avînd în vedere mesajul, ci tot la limba engleză!...

GLOBALIZAREA reprezintă, desigur, un pericol pentru culturile naţionale. Avem toată admiraţia faţă de aceşti bravi galezi care au reuşit să-şi păstreze identitatea şi sub ocupaţia romană şi sub cea britanică. Dar acum trăim în epoca informaţiilor în care e mult mai greu să rezişti influenţelor din afară decît în trecut. Soarta culturilor mici e în pericol. Şi nu numai a lor. Acelaşi pericol al "contopirii" lingvistice ameninţă şi marile culturi. Chiar şi cultura şi limba dominatoare, engleza, se află în pericolul permanentei schimbări. Schimbări esenţiale au loc şi în structura acestei limbi. Limba engleză pe care o vorbeşte un nativ român nu este totuna cu limba pe care o vorbeşte profesorul şi traducătorul american Adam J.Sorkin, de pildă. La rîndul ei, limba pe care o vorbeşte Sorkin nu este aceeaşi, în totalitate, cu limba vorbită de traducătoarea Brenda Walker, originară din Marea Britanie. Ceea ce am putut observa, iată, un alt paradox, e că limba vorbită de Adam J. Sorkin nu e totuna, din păcate, cu cea vorbită de un alt traducător american, Sean Cotter, mai tînăr decît el cu vreo 30 de ani... Influenţa culturilor minoritare a impus în SUA schimbări şi la nivel lingvistic. Din cauza migraţiilor, a invaziei de neologisme, a pătrunderii argoului în limba scrisă, engleza americană a anului 2002 diferă destul de mult de limba care se vorbea în anii 1950-1960. Schimbările se petrec într-un ritm galopant. Chiar şi în Marea Britanie, o ţară conservatoare, limba de la sfîrşitul secolului XX diferă de limba vorbită la începutul acestui secol. Par că au trecut vreo 300 de ani nu 100. Probabil că ne-a fost dat să trăim într-un timp în care are loc unificarea limbilor. Va ajunge oare omenirea să vorbească o singură limbă în mai multe dialecte? Internetul şi televiziunea vor reuşi să reconstruiască Babelul? Procesul de modificare, de învechire a limbilor e un fenomen specific lumii contemporane. Popoarele mici vor fi nevoite oare să renunţe la limba lor natală, la identitatea naţională? Cu timpul, probabil că da. Omenirea va pierde o parte imensă din patrimoniul său cultural. Va fi, vorba lui Nichita Stănescu, "o mare pierdere". Dar nu mai mult decît o mare pierdere. De fapt, nu şi-l va pierde, ci el va fi conservat în muzee, biblioteci, pe casete, CD-uri, poate pe diverse site-uri etc. Vor exista o mulţime de limbi moarte şi civilizaţii apuse, oferind de lucru specialiştilor viitorului apropiat. De altfel, o limbă nu e dată pentru totdeauna. Mai devreme sau mai tîrziu, ea dispare. Aşa s-a întîmplat cu greaca şi latina, cu slavona, cu aramaica şi hitita, aşa se va întîmpla şi cu engleza. Va veni momentul cînd şi această limbă va muri, dînd naştere altor lăstare. Epoca globalizării abia a început. Dar schimbările, după cum am spus, au loc într-un ritm rapid şi ireversibil. Ne îndepărtăm tot mai mult de culturile arhaice. Construim o nouă civilizaţie, care îşi va avea valorile ei. Vor apărea noi forme de exprimare artistică. Alte forme de artă. E greu de spus ce se va întîmpla cu poezia în această nouă lume. În fond, într-o societate de consum, poate că arta ar trebui să renunţe la orgoliul de a dura în timp. Poate că poezia va dispărea şi ea, la rîndu-i. Nu ştiu...

IAR tînăra noastră literatură va fi dată uitării. În acest context, în contextul fenomenului globalizării, cultura popoarelor mici şi mari se află în pericol. Dar să fim optimişti, vorba lui Will Roberts...Istoria are un curs paradoxal. Lumea construită cu migală şi sacrificiu de o generaţie este întotdeauna desfiinţată de generaţiile următoare. Orice ideal devine caduc în timp. S-ar putea ca lumea viitorului să aibă alte principii şi alte legi. Poate, după căderea actualei civilizaţii şi a imperiului mass-media, dominat de limba engleză, omenirea va cunoaşte un nou Ev mediu (mediatic), cînd culturile naţionale vor înflori din nou.

Nichita Danilov



Ioan Moldovan

Sonet

Dar dacă *după* voi vedea acelaşi câine
căţea deja bătrână pe pământ
şi când îmi vor întinde-un pic de pâine
acelaşi tomberon învârtejit de vânt
îl voi vedea ca azi uitându-mă în jos
în curtea blocului de cartier
cu-atât mai bine voi zâmbi duios
crezându-mă tot pe pământ în cer
Nu ştiu ce să vă-nvăţ nici azi nici mâine
ce să vă dărui ce să vă mai cer
în seara care pâlpâie misterios
Tot ce se-ntâmplă e fără de prisos
tot ce nu mai vine n-are rost să cer
clipa cât mai este-i frângere de pâine

* * *

Stau la pândă: ninge, nu ninge? Sunt o fiară
bolnavă de picioare
cu creierul acoperit de mileuri tutunii. Am ajuns
să uit: a nins, nu a nins? Afară
e noapte cu dinţi clănţănind în pâinea fierbinte, nu
cum
strigam în somn în cuvinte
Mama priveşte lichidul vital venind din cer unde
Marele
Laborant
e ocupat până peste cap de tranşările orei letale
şi în preajmă toate doamnele bătrâne în valuri gal-
bene de hârtie
una cu o rană la genunchi
în umbra ultimei căderi, alta plângând că nu poate
pleca
unde a nins ca ieri, alta că se îneacă
şi domnul singur pocnind din degete ca toate trei
să tacă
şi numai mie să mi se facă pe voie
În neamul nostru orice mişcare de timp este o
bucurie

* * *

Aşa cam pe la miezul nopţii m-apucă existarea
în rest vânt şi pulbere, hamuri, săruri, socoteli
îmi ridic privirea să transcriu

dincolo de prag vânt şi pulbere hamuri acre
socoteli şi
noaptea umflată
câteva minuni lumeşti

După călătoria asta la tămăduitor, după rătăcirea
de rigoare
am coborât în această altă lume
plină de muşte şi de muşterii ■

lecturi la zi

Recapitulări, nu revizuiri

DRAMATURGIA românească, genul situat cel mai mult în umbră din toată literatura română postbelică, necesită revizuiri, cu atît mai mult cu cît nu avem sinteze critice recente consacrată ei, iar ierarhiile şi analizele existente datează în mare parte de dinainte de Revoluţie. Volumul de micromonografii critice al lui Romulus Diaconescu nu ne oferă însă o revizuire, ci o recapitulare a operelor unora din dramaturgii cotaţi ca cei mai importanţi din perioada postbelică.

Deşi miza afirmată a cărţii este semnalarea cîtorva dramaturgi de valoare, „a căror operă (nu în totalitate) rezistă la proba timpului", grila lui *azi* e prea puţin utilizată în aceste lecturi, singurele semne ale unei alte perspective fiind observaţiile despre încercările de păcălire a vigilenţei cenzorilor sau despre conformările la tezismul epocii.

Cei patru autori aleşi, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu şi D. R. Popescu, sînt diferiţi, nu numai la nivelul formulelor dramatice utilizate, ci şi la acela al impactului şi al valorii. Dacă un dramaturg ca Horia Lovinescu, clasicizat de vechile manuale şi ierarhii, cu greu s-ar mai putea juca azi, şi în versiuni adaptate, Marin Sorescu sau chiar Teodor Mazilu sînt mai puţin marcaţi de epoca în care au scris şi poate la un alt nivel valoric. D. R. Popescu, despre teatrul căruia Romulus Diaconescu afirmă că „rămîne o secţiune importantă în literatura postbelică", este cu greu integrat în serie, aparţinînd, dincolo de valoare, unui alt sistem de receptare, pe care criticul nu-l menţionează. Dacă raportarea celorlalţi dramaturgi la comenzile ideologice ale vremii rămîne marginală şi uşor de explicat/ignorat într-o analiză, la D. R. Popescu, la fel ca în cazul romanului *obsedantului deceniu* la care dramaturgia sa se raportează, ideologia şi problematica puterii sînt în centrul textului şi formează baza dezbaterii şi a anchetelor personajelor. Este vorba aşadar de o specie cu reguli destul de precise şi cu altă miză, pe care ignorînd-o pierdem din vedere principalul (uneori singurul) merit al textului – dezbaterea, punerea în discuţie a adevărului, apelul la morală, toate gîndite într-o epocă fără dezbatere, fără adevăr şi fără morală.

Condiţia umană este un pretext al unor monografii critice de tipul celor cu care ne-a obişnuit şcoala. Închizînd cartea, cu greu putem aduna cîteva idei generale despre cum e umanitatea văzută în aceste piese, cum arăta lumea înainte de 1989, sau în vremurile în care a fost scrisă fiecare piesă în parte. Comentariul este prea aproape de text, cu rare panoramări, autorul preferînd stabilirea unor filiaţii cu exemple celebre din dramaturgia occidentală unor mai atente decelări a tendinţelor şi a direcţiilor în dramaturgia românească - cu o excepţie notabilă: integrarea teatrului lui Teodor Mazilu în direcţia teatrului satiric din anii '70.

Chiar şi aşa, o iniţiativă critică onestă care să ia în discuţie piese şi vremuri deja intrate în manualele de istorie şi care să pună astfel în discuţie dramaturgia românească postbelică, merită atenţie. Cu o observaţie privind confuziile de personaje şi inconsecvenţele, inadmisibile într-o analiză critică: „provocat, [Vasile] moare în cursul unei încăierări, nu se sinucide, aşa cum eronat au afirmat unii critici" (pagina 240), pentru ca la pagina 241 să găsim „Ştefan şi Vasile trăiesc drama existenţială a înstrăinatului şi fiecare alege soluţii diferite, primul optînd pentru reîntoarcerea în *spaţiul închis* [s.a.], iar cel de-al doilea se sinucide". Sau, la pagina 46: „cel ce se zbate în pîntecele Anei este continuatorul spiritual al lui Abel, iar biologic urmaşul lui Abel [corect: *Cain*, s.m., R.R.] şi va purta cu sine tot ceea ce e bun şi ceea ce e rău în această lume".

Dramaturgia românească postbelică, dar şi producţiile ei post-decembriste, merită o recitire, din perspectiva exigenţelor noastre de azi, fără ca noxele de atunci să ne mai aburească lentilele critice. Deocamdată ceea ce avem sînt recapitulări a ceea ce s-a zis deja.

Roxana Racaru

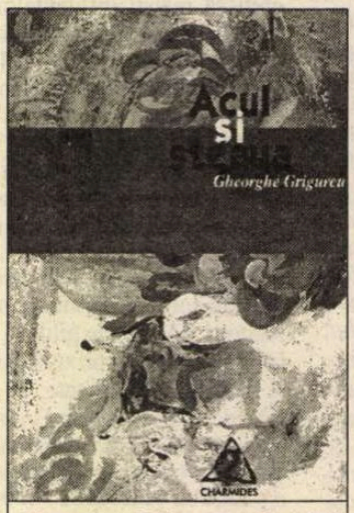
ROMULUS DIACONESCU

Condiţia umană în dramaturgia postbelică

Romulus Diaconescu – *Condiţia umană în dramaturgia postbelică. Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, D. R. Popescu*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2001, 292 pag.

Metafora revelatorie

VOLUMUL de poezie *Acul şi steaua* al domnului Gheorghe Grigurcu se înscrie în zona metaforicului revelatoriu. De dimensiuni reduse, epigramatice, poemele sale au, de cele mai multe ori, concentraţia lirică a unui *haiku* şi calitatea acestuia de a surprinde instantaneul fulgurant al unei stări trecătoare: „Buzele crinului/ înverzite de iarba/ pe care atât de discret/ o paşte"; sau: „Un munte/ cum un uger/ nemuls;" sau: „Vântul: o vânătaie/ pe obrazul văzduhului." Este o poezie nominală, prin excelenţă, în care accentul cade pe revelarea legăturilor intime, imperceptibile, dintre lucruri. Aşa cum o sugerează şi titlul volumului, fundamentală pentru viziunea poetului este o percepţie dihotomică asupra universului, „mântuită" prin revelarea consubstanţialităţii cosmicului cu miniaturalul. Idiosincratica înlocuire a adverbului de comparaţie „ca" prin „cum" devine marca formală a acestei viziuni neosimboliste exprimate prin analogii sinestetice: „...argintăria transpiră cum pielea unei fecioare/ pântecul corăbiilor crapă cum merele coapte..." (*Aventură*).



Gheorghe Grigurcu, *Acul şi steaua*, Editura Charmides, Bistriţa, 2001, 108 pag.

Substanţa lirică a acestor poezii pare a se revendica de la constatarea călinesciană potrivit căreia amestecul de regnuri este în sine poetic. Alăturarea nestingherită a unor cuvinte din registre semantice disjuncte dizolvă limitele conceptuale convenţionale, scurtcircuitând inerţiile limbii. Versurile domnului Grigurcu se rup de discursivitatea percepţiei cotidiene, conturând crâmpeie de viziune, intermitente intuiţii poetice, din care se încheagă o lume proteică, aflată sub ameninţarea vidului: „O blană strălucitoare dar/ înăuntru nici o vietate/ o lumină orbitoare/ dar înăuntru pustiu/ o lamă din care se scurge/ sângele cald/ al unui om ce n-a existat vreodată;" sau: „Nimic aici nimic dincolo/ nimicurile se conjugă apoi/ se separă pentru totdeauna/ aidoma morţilor de vii;" sau: „Nu mai e nimeni/ pe nicăieri/ doar trecutul se scurge/ cu-ncetul prin răni/ asemenea apei de izvor." În acest context, prezenţa divină apare ca simplu efect de mimesis al unei lumi metamorfice; îngerii şi-au pierdut transcendenţa devenind palide motive mitologice în colinde maramureşene: „Dumnezeu e oglinda în care/ toate faptele se petrec încă o dată" (*Nici o compoziţie*); sau: „... o hartă topografică e viaţa ta pieritoare/ după care i se orientează viata veşnică" (*Murmură sângele Domnului*); sau „... când ziua e-un gingaş abator/ în care florile plâng în oglinzi/ cu lacrimi de sânge/ aidoma îngerilor/ din maramureşene colinzi."

Este în viziunea poetică a domnului Grigurcu ceva din arta suprarealistă a unui Magritte sau Dali, unde abisalul ia forme reificate şi stranietatea juxtapunerilor comunică o viziune profund personală asupra lumii, scăpată din chingile reprezentărilor convenţionale. Dihotomia din titlu este consecvent subminată de corespondenţele care alcătuiesc substanţa acestor poezii.

Irina Marin

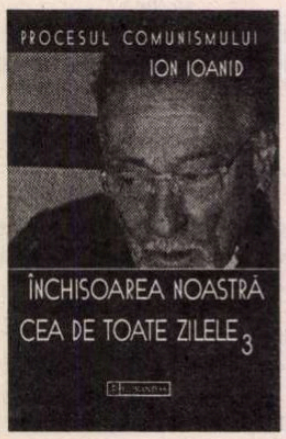
Critică supravegheată

FOARTE greu să judeci critic cartea unui autor recent dispărut dintre noi fără a încerca un sentiment de pioşenie, semn al unei legături inexplicabile şi nebănuite. O voi face totuşi cu convingerea că numai aşa voi aduce un sincer tribut criticului care a fost Maria-Luiza Cristescu.

Tot încercând să scrie această carte despre proza contemporană, autoarea a realizat, după propria mărturisire, că avea nevoie să clarifice mai întâi anumite aspecte şi să le pună în deschiderea cărţii cu titlu de *avertisment*. Ce o neliniştea pe autoare era "perimarea ca noutate" a unor scriitori parveniţi însă la autoritate socială. "Vremurile s-au schimbat, noi suntem alţii şi cerem altceva de la literatura română. Ne schimbăm mereu, vin peste noi alte şi alte probleme de viaţă care ne modifică atitudinea, gusturile şi aspiraţiile. Toate aceste modificări sunt organice" mărturiseşte autoarea în aceeaşi pagină în care însă spune câteva rânduri mai jos: "Sunt autori care s-au schimbat la faţă. Mai ales din pricina trecerii într-o *altă vârstă sau vremuri, adică din motive minore"*(s.m.). Prin urmare, revalorizarea unui autor sau a unei opere i se pare autoarei echivalentă cu "procedarea unei corecţii" viclene şi dureroase, căci asupra operei ca şi asupra iubirii "nu se mai pot face valorificări ulterioare", iar criticii oricum "nu se puteau înşela prea

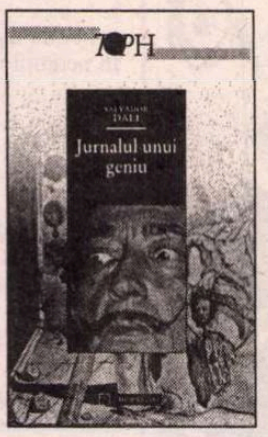
HUMANITAS
Cartea care dăinuie

185 000 lei

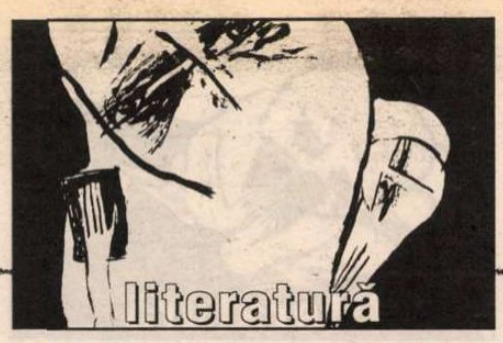


ION IOANID
Închisoarea noastră cea de toate zilele (vol. 3)

115 000 lei



În *TOPH*
SALVADOR DALI
Jurnalul unui geniu



lecturi la zi

tare".

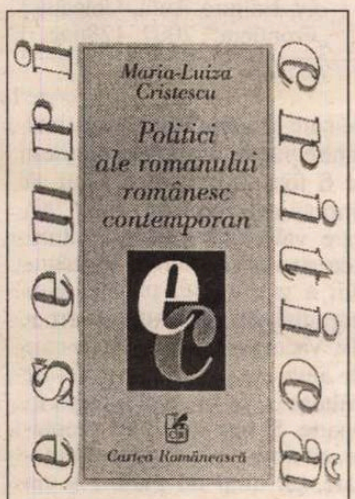
Cu alte cuvinte, Maria-Luiza Cristescu conştientizează contextul nou care pune cartea într-o alta lumină (în nici un caz nu e vorba de vreo eroare a criticii), dar nu acceptă faptul că "privirea asupra unei opere poate fi atât de *alta* după câţiva ani doar pentru motivul prea mărunt că autorul ei nu se mai află în viaţă". Această ultimă parte a frazei are rolul de a reduce salvator motivele la unul insignifiant, care nu intra în discuţie. Dar e evident că autoarea se eschivează mai ales atunci când vorbeşte despre faptul că "o carte îşi are momentul ei, acela imediat următor scrierii şi nu pretinsa *valoare în timp* îi dă sens", şi dă exemplul *Ţiganiadei* care, netiparită atunci când a fost scrisă, nu şi-a educat publicul influenţând astfel literatura. Trecem peste naivitatea autoarei care refuză efectiv teoria fundamentală a valorii operei şi ne oprim puţin la exemplu. Altfel spus, nereceptată atunci, epopeea ar avea acum o valoare inutilă.

Exemplul e rău ales dintr-un foarte evident motiv (sau poate tocmai de aceea relevant): cum putea *Ţiganiada*, operă atât de complexă şi de sofisticată, să-şi educe publicul care la 1812 nici n-avea idee de ce înseamnă literatura şi care operă îşi arată impenetrabilitatea şi astăzi când constatăm cu stupoare că despre bijuteria lui Budai-Deleanu nu s-au scris decât două (2) cărţi!? Personal cred că nepublicarea în epocă a poemului se explică prin intuiţia extraordinară cu care scriitorul ardelean era înzestrat şi care înţelegea că nimeni, atunci, nu era pregătit pentru opera lui. Ne-o arată cu prisosinţă istoria receptării epopeii după 1925, iar să afirmi că vremea *Ţiganiadei*, "unica ei vreme", ar fi fost acel moment, 1810-1812, este o obtuzitate de neînţeles. Cărtărescu, de pildă, consideră epopeea una dintre cele mai sofisticate construcţii epice din literatura noastră şi, adaug eu, singurul poem care poate sta alături, la orice nivel, de *Levantul*.

Din aceste consideraţii confuze, asupra cărora ne-am oprit tocmai pentru că le-am găsit semnificative, se poate uşor desprinde o atitudine comună foarte multor oameni implicaţi în procesul literar de azi. Îndârjirea unora în a nu reconsidera literatura de până în 1989 ţine mai mult de o motivaţie interioară, sentimentală, explicabilă numai până la un punct. Fiind şi prozatoare, Maria-Luiza Cristescu vorbeşte despre *autoimputare*, deşi simte prea bine că ceva nu e în regulă. De aceea *avertismentul* ei este incoerent şi contradictoriu, uneori irelevant. Autoarea nu poate vorbi onest despre literatura contemporană tocmai pentru că are grija permanentaă de a nu lăsa să se vadă hibele pe care le ştie prea bine. Şi acest lucru este cu atât mai evident cu cât spiritul critic al autoarei iese la iveală abia atunci când scrie despre autorii *vechi*.

Eseurile despre Slavici, Filimon, Rebreanu, Sadoveanu, Camil sunt mult mai reuşite. Este o diferenţă enormă în felul în care îi tratează pe aceşti autori. Dacă *Lumea în două zile* este unul dintre cele artistice romane ale noastre, *Cartea de la Metopolis* - un roman perfect, Paul Georgescu scrie romanul total, Fănuş Neagu realizează (vai!) un roman al poeticii limbajului, Eugen Uricaru scrie despre impactul cu istoria, iar Marin Preda are o *operă* şi nu capodopere, altfel stau lucrurile în analizele din a doua parte a cărţii. Mult mai lucide şi fără grija de a ascunde ceea ce nu convine, Maria-Luiza Cristescu aici îşi dă măsura talentului critic. Sadoveanu nu s-a străduit să aibă prea multe *idei* mulţumindu-se cu a povesti fără a inventa, Filimon "a făcut din ficţiune dreptate ca cetăţean", *Accidentul* este o carte *pedagogică*, dezechilibrată prin încărcarea formulei, personajele lui Camil sunt de fapt nişte *idei*, iar *Donna Alba* este o *bagatelă* de roman etc. Am scos din context aceste exemple negative fără a lăsa să se înţeleagă că eseurile Mariei-Luiza Cristescu sunt numai atât. Nu. Pertinente printr-o analiză obiectivă, netributară sentimental, abia aici autoarea e capabilă să vadă numeroasele aspecte ale problemei. Iar unele formulări sunt chiar memorabile.

Câte lucruri am afla dacă s-ar putea discuta despre literatură cu detaşare, fără a se suprave-



Maria-Luiza Cristescu – *Politici ale romanului românesc contemporan*, colecţia Eseuri/Critică, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 246 pag.

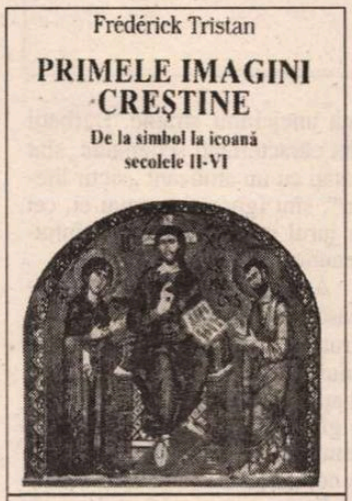
ghea şi cenzura îndoielile care pot deranja!

Marius Victor Chivu

Metodele lui Frédérick Tristan

ÎN 1983 Frédérick Tristan câştigă ca romancier Premiul Goncourt. Un an mai târziu devine profesor de iconologie paleocreştină la Institut des carrières artistiques (Icart) din Paris, unde rămâne până în 1995. În 1996 îi apare la Fayard volumul de faţă, sintetizând notele sale de curs şi experienţa de lucru cu studenţii.

Prin această carte, tradusă la noi la şase ani de la apariţie, Tristan îşi propune o serie de mize – ca un ecou, pe de o parte, al activităţii sale de profesor, impu-



Frédérick Tristan, *Primele imagini creştine. De la simbol la icoană – secolele II-VI*, trad. Elena Buculei şi Ana Boroş, Editura Meridiane, Bucureşti, 2002, 526 pag.

se, pe de altă parte, de buna realizare a proiectului său. Astfel, autorul constată că tinerii "din ziua de azi" trebuie să-şi disciplineze şi să-şi adecveze dorinţa de a cunoaşte fenomenele în esenţa lor la un *savoir-faire* pe măsură, care deocamdată le lipseşte. Prin urmare, revăzându-şi însemnările din timpul celor zece ani de activitate didactică, respingând totodată ideea redactării unui manual, autorul îşi propune să fie nu mai mult decât "o călăuză". De altfel, el consideră că iconologul trebuie să-şi asume rolul unui "hermeneut modest", care să stea cât mai aproape de sursele documentare şi să se abţină de la speculaţii hazardate, chiar şi atunci când aceste surse sunt insuficiente: "...am încercat a fi didactic fără a fi partizan. Studiul ce urmează nu se bazează pe convingerile personale – ceea ce ne-ar putea acuza de părtinire – şi nici nu ia apărarea vreunei teorii preconcepute. Atunci când există mai multe ipoteze, le facem cunoscute pe toate; şi nu ne permitem să afirmăm care ne pare cea mai fundamentată ştiinţific, decât arătând elementele care ne-au condus la această concluzie." Tristan se aliniază astfel la concepţia curentă a obiectivităţii monografice, prin care intervenţia personală este limitată la maximum, iar faptele cercetate sunt luminate mai mult din interior (desigur, un asemenea ideal îşi are riscurile şi iluziile sale). În cazul autorului nostru, generalitatea unei atari tendinţe este particularizată, desigur, prin tonul de catedră pe care şi-l recunoaşte de la bun început.

Cartea este structurată în trei secţiuni, în funcţie de evoluţia istorică a problematicii iconografice: "Imaginile simbolice", "Imaginile anecdotice" şi "Imagini şi simboluri". Ea beneficiază de un generos aparat de note, de un lexic şi de o cronologie prin care sunt aşezate în paralel evenimentele politice şi cele ale temei abordate.

Pe bună dreptate, autorul remarcă abundenţa ca niciodată a traducerilor în limba franceză a bibliografiei necesare. Datorită acestor lucrări, el poate descoperi "firul roşu care subîntindea în taină esenţa iconografiei paleocreştine": acesta este conceptul de Slavă (care abia în reflectarea medievală a crucificării va fi, treptat, înlocuit de cel al mântuirii prin suferinţă). Mai departe, este necesară o cunoaştere exhaustivă a originilor imaginilor creştine studiate şi, implicit, o foarte bună stăpânire a istoriei ideilor. Descrierea acestor imagini se bazează pe analogii cu altele similare, iar sensurile multiple ale simbolurilor, deconcertante uneori prin număr, trebuiesc reduse şi situate concret în vremea la care se face referire. Evident, acolo unde este vorba despre apariţia istorică a lui Iisus pe pământ, iconologul renunţă la simbol şi analogie în favoarea mărturiilor verificate.

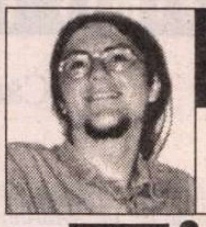
Primele imagini creştine se dovedeşte de la primele pagini un volum foarte dens ca informaţie şi interpretare, dar cu deosebire interesant, chiar şi pentru cei fără studii în domeniu. El este conceput astfel încât să fie accesibil tuturor, prin calităţile proprii – chiar şi în cazul unor trimiteri bibliografice foarte greu sau chiar imposibil de verificat.

Dorin-Liviu Bîtfoi

am primit la redacţie

Cărţi

- *Margareta Sterian*, antologie de texte critice şi bibliografie, cuvânt înainte de Mariana Vida, Muzeul de Artă al României, Bucureşti, 2002. 316 pag.
- Dumitru Titus Popa, *Incinta perfectă (şi teribilele ei personaje)*, Bucureşti, Ed. Norma, 2001 (cartea reprezintă primul volum din ciclul *Cronica de la Marea Neagră;* volumul următor, intitulat *Apparatus*, se va referi la "întâmplări din anii 1990-2000"). 264 pag.
- Gabriela Vrânceanu Firea, *Treizeci (picnic pe câmpul de luptă)*, poeme, cuvânt înainte de Horia Gârbea, postfaţă de Liviu Ioan Stoiciu, Bucureşti, Ed. Vinea, 2002. 56 pag.
- Daniel Pişcu, *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor*, Braşov, Ed. Aula, col. "Frontiera" (coord. de Al. Muşina), 2002 (proză memorialistică). 96 pag.
- Eugen Dorcescu, *Omul de cenuşă*, prefaţă de Adrian Dinu Rachieru, Timişoara, Ed. Augusta, 2002 (versuri; antologie). 304 pag.
- Horia Avrămuţ, *Nichita Stănescu în sinele tragic*, Iaşi, Ed. Universităţii "Alexandru Ioan Cuza", 2002. 182 pag.
- Imanuel Geiss, *Istoria lumii (din preistorie până în anul 2000)*, trad. de Aurelian Cojocea, Bucureşti, Ed. All Educaţional, col. "Esenţial", 2002. 656 pag.
- Anne-Marie Buttin, *Grecia clasică*, trad. de Lia Decei, Bucureşti, Ed. Bic All, col. "Mari civilizaţii", 2002. 272 pag.
- Christian Crumlish, *Internet pentru oamenii ocupaţi*, trad. Marius Murariu, Bucureşti, Ed. Bic All, 2002. 240 pag.
- Martin Walser, *Clocot*, traducere de Victor Scoradeţ, Bucureşti, Ed. Allfa, 2002. 272 pag.
- Ion Bogdan, *Spaţiu posibil*, poezii, Cluj, Ed. Dacia, 2002. 134 pag.
- Virgil Diaconu, *Opium*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2002 (poeme). 86 pag.



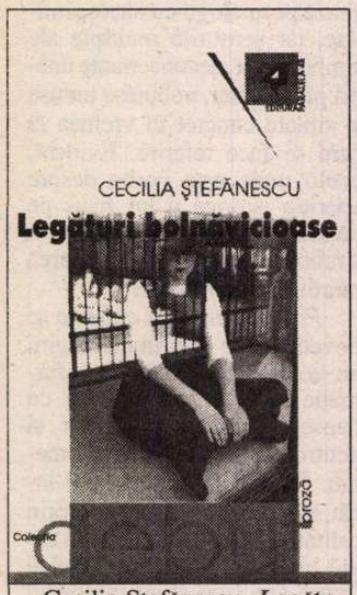
cronica literară

de C. Rogozanu

Tinerii între ei

Bisexualism

CARTEA de debut a Ceciliei Ştefănescu stă sub semnul viziunii cenaclului Litere, anii '95 -'97, cenaclu condus de Mircea Cărtărescu: tematica în proză se roteşte discret în jurul eroticii (şi, mai general, a corporalităţii) adolescentine; sînt expuse rafinat, cu grijă, obsesiile, gîndurile tînărului abia ajuns în facultate; un biografism care a atins şi extreme, mulţi dintre scriitorii formaţi în acel cenaclu reluînd în scris experienţele lor din exact acea perioadă. Cam atît. Romanul Ceciliei Ştefănescu, privit din perspectiva cenaclului cărtărescian, este cel al unei scriitoare care şi-a învăţat bine lecţiile. Romanul *Legături bolnăvicioase* respectă în primul rînd regula cantităţii (este de mici dimensiuni), are o temă care aduce cu ea o întreagă paradigmă de ambiguităţi de care au profitat mulţi scriitori contemporani: bisexualism, homosexualism. Tonul biografic este răsturnat: se relatează la rece o serie de experienţe, senzaţii, obsesii, vise, amintiri, un set de episoade, cititorului revenindu-i misiunea de a recompune puzzleul, de a-l reconstitui. Naraţiunea este fragmentată după regulile (încă nescrise) ale scrierilor memorialistice, tonul nu este însă acela al unui autor care doreşte o relaţie directă cu mărturia sa. Patetismul este recuperat în formule stilistice neconvenţionale. De obicei enumerarea: „Supărare, acadea. Herculane, pete roşii, bosumflici, sperietura naibii, băiatul dirigintei, iubire, apreschiuri, sinucidere, fete peste fete, mode, şeptic, gheaţă, telefon acasă, nefericire, întîlniri, cochetărie, teamă, creion colorat, medie la purtare, sex, nebunie, fugă, rucsac kaki, pantaloni cadrilaţi, tibi, dor de părinţi, singurătate, sen-



Cecilia Ştefănescu, *Legături bolnăvicioase*, Editura Paralela 45, Colecţia Debut, 2002, 128 pag.

vişuri, rotofeaţă, ciorapi de bumbac, şorţuleţ, apret, mama, tricouri transpirate, aşchiuţă, ibrice murdare, coli, sugative, cruzime" etc. (menţionez că acest tip de pasaje au o grafie aparte în roman).

Relaţia ambiguă dintre două fete colege de cameră de cămin, amîndouă studente. O prietenie care se transformă într-un soi de legătură de sînge (erau ca nişte surori) şi care se transformă din cînd în cînd în legătură erotică. Naratoarea este cea care face şi desface relaţia. Ea îşi hipnotizează prietena, o seduce, o părăseşte, este elementul activ. Are relaţii paralele cu băieţi (toţi în mod obligatoriu artişti: pictori, scriitori...), este însă geloasă pe Alex (prietena ei) care încearcă, la rîndul ei, să se „cupleze". Personajul narator încearcă zadarnic să-şi renege amiguitatea sexuală. Ar striga în gura mare că îşi iubeşte prietena. Marea piedică este însă chiar „iubita" ei care, nu se recunoaşte în această ipostază, e departe de a accepta făţiş că între ele două există mai mult decît tovărăşie de cameră. Pentru narator sexul este prin definiţie legat de bărbaţi. Doar relaţiile cu diverşi „tipi" sînt însoţite de sex. Alex înseamnă, se pare, tocmai evadarea din jocul posesie-posedat. Şi se poate specula la nesfîrşit pe această temă. De reţinut este tocmai reţinerea autoarei, ea nu doreşte să şocheze cu tema aleasă, aparent nu doreşte să epateze pe nimeni. Experienţa descrisă este presărată cu multe elemnte care întăresc autenticitatea situaţiei. Studentul român al anilor '90 este bine surprins în unele momente: tînărul care încearcă să uite provincia de unde vine cu gînduri mari în capitală, care primeşte de acasă bani şi mîncare la pachet, care încearcă să-şi facă suportabilă camera de cămin. Relaţia celor două fete este în acest sens specială – întîlnim aici un spirit de solidaritate foarte răspîndit în „campusurile" româneşti. Găsim încercarea fiecăruia de a transforma radical un spaţiu insalubru, o atmosferă ostilă, un oraş necunoscut. Cele două fete se apropie una de cealaltă în plimbările nsfîrşite prin centrul Bucureştiului. Erotismul lor nu depăşeşte faza primară a unei strîngeri în braţe înfricoşate în

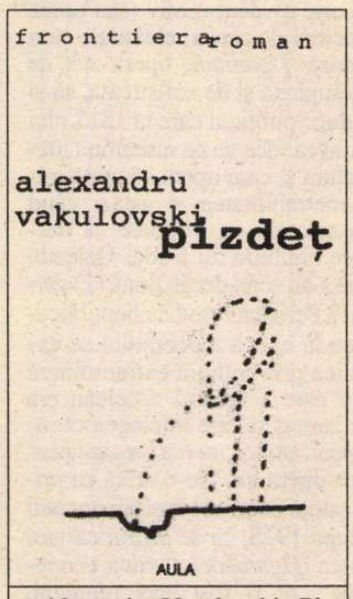
faţa unei lumi străine. Bărbaţii sînt caracterizaţi schematic, sînt trataţi cu un amuzant „sictir literar", sînt ignoraţi tocmai ei, cei în jurul cărora s-au scris întotdeauna cărţile.

Apropierea fizică este frăţească, erotismul este un construct aproape livresc al naratorului. „Aud zgomotul înfundat al apei care măturî urina din vas şi gîndul mi se comută, ca la o comandă tainică, spre petrecerile copilăriei mele şi spre teribilul Brifcor care-mi îndulcea zilele sărbătoreşti, în ciuda gustului său de sirop de tuse. Alex iese din baie în fugă şi se aruncă dintr-un salt pe cearşaful cu nuanţe gri-jeg, înainte ca eu să mai apuc să-i fac lecţia de igienă. Mă apucă un rîs prostesc, sacadat, care o întărîtă şi pe ea. Rîdem în hohote, cu sughiţuri şi suspinuri. Îi povestesc. Se-ntoarce dintr-o mişcare şurub în partea opusă şi-şi înfige picioarele reci în spatele meu. Simt atunci ciudat cum closetul mi se revarsă lent pe spate şi mi se prelinge de-a lungul pielii, tocmai săpunită cu smacuri din cele mai fine." Elemente sordide, de la comunistul Brifcor, pînă la closet, sînt exorcizate – e de ajuns o hîrjoneală nevinovată în pat cu colega de cameră.

Debutul Ceciliei Ştefănescu a fost foarte bine primit de critică. Este un tînăr intelectual activ (redactor la Editura Univers, la Paralela 45, predă în Facultatea de Litere, a lucrat cotidianul Independent) şi o astfel de primire i se cuvenea. Mitul scriitorului descoperit de vreun critic abil, scos dintr-un maldăr de veleitari, trebuie să dispară. Cecilia Ştefănescu a făcut o şcoală de literatură viabilă la Facultatea de Litere (şi al său cenaclu), dezamăgeşte oarecum prin obedienţa sa faţă de un model de proză, faţă de un program nescris al grupului condus de Mircea Cărtărescu. Cartea Ceciliei nu este nici vreo capodoperă, nici vreo carte-şoc, este un doar un debut perfect, cu toată susţinerea necesară din partea cîtorva scriitori şi critici importanţi – nu e absolut nimic acuzator în această remarcă (orice scriitor lucid îşi pregăteşte terenul). „Legături bolnăvicioase" (ce titlu nefericit! un titlu care condamnă din start relaţia dintre cele două femei, care demască o viziune sexistă asupra poveştii...) nu desemnează deocamdată un autor important, ci un simplu fenomen literar. Aţi vrut proză scrisă de tineri, poftiţi de vă înfruptaţi! Deocamdată aşa arată.

Droguri

ALEXANDRU Vaculovski, în romanul „Pizdeţ", este infinit mai puţin grijuliu decît autoarea „Legăturilor bolnăvicioase". O scriere imatură, complet necenzurată (şi în sensul rău al cuvîntului – a se înţelege scriere necontrolată) însă infinit mai simpatică. Literatura sa este clar underground, este un produs al culturii de acest tip, dezvăluie pasiunea unui tînăr pentru cultura (unii îi spun subcultură) anilor '90 mai ales. Romanul reface un traseu de tip Trainspotting – experienţa unui tînăr dependent de droguri. Toată povestea este alcătuită din clişeele culturii underground – droguri, băutură, întîmplări incredibile care ar putea alimenta ziarele dornice de senzaţional, un anturaj care cuprinde „personaje" unul şi unul. Fiecare pasaj reface istoria de succes a unui loc comun „subcultural". Este momentul să oferim o „bibliografie" minimală extrem de necesară pentru înţelegerea unui astfel de text: Maradona, Salinger, Quentin Tarantino, Limp Bizkit, Trainspotting, Zdob şi zdub, BUG Mafia, La Familia, Fight Club, Kerouac etc. Peste toţi aceştia se presară din belşug înjurături grele şi veţi obţine povestea unui grup de tineri studenţi (tot de la cămin şi ei, ca şi fetele Ceciliei Ştefănescu) care se droghează cu ce apucă, care ascultă o anumită muzică, pe care îi interesează un anumit tip de literatură şi, mai ales, de scriere: „Aşa am început să nu mai iau notiţe, să nu mai scriu în caietelul meu, ci direct pe pereţi, ziduri, lifturi." Trecerea de la „caietel" la mesajul dur, direct, la slogan, la scrierea clişeistică (înjurăturile, refrenele unor melodii, repetarea unor scene de film, ritualul de fiecare zi al dependentului în căutarea dozei), iată o mişcare literară interesantă. Personajul lui Vaculovski este un tînăr din Republica Moldova venit la studii într-o Românie care îl dezamăgeşte. Cuvintele „de peste Prut" fac nu de puţine ori savoarea textului (cartea ar fi meritat şi un glosar pentru argoul moldovenesc). Iar apoi, exact ca în multe piese BUG Mafia, urmează povestea unor tineri aflaţi pe muchie, între irealitate şi doza fatală. Alexandru Vaculovski nu a inventat o carte precum cele



Alexandru Vaculovski, *Pizdeţ*, Editura Aula, Colecţia „Frontiera", 2002, 128pag.

pe care le adoră, dar el este unul dintre puţinii scriitori tineri (deşi ar fi fost de aşteptat ca toţi să îmbrăţişeze acest stil, după '90) care valorifică puterea culturii „de stradă", a culturii sloganului, a grafittiului, puterea hip-hop-ului sau a rock-ului alternativ. Vaculovski pare a crede că e de ajuns să consumi o astfel de cultură ca să fii „ales", ca să fii aparte. Şi într-un fel are dreptate, cît timp nu ai şi pretenţii literare, cît timp nu publici şi nu scrii, totuşi, în „caietel". Deocamdată Alexandru se pune la punct cu „bibliografia", una extrem de interesantă - aflat deja la a doua carte riscă să rămînă pe veci hipnotizat de aceste produse culturale „halucinogene". ■

Septembrie

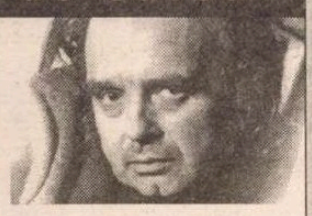
CENTENARUL lui Şerban Cioculescu, preocupîndu-ne anul acesta concomitent cu al lui Vl. Streinu ori Anton Holban, constituie imboldul de a reciti "tot binişor, frumos şi rar" cărţi care, precum lampa lui Aladin, păstrează în ele duhul celui evocat (invocat) ce-şi merită, fie şi în răstimpuri, eliberarea. "Condei sprinten" în opinia lui P. Constantinescu, "peniţă veselă", după prietenul de o viaţă Vl. Streinu, iată două definiţii *en raccourci* ale unui spirit inteligent, subtil şi ironic, "voltairian" după cum îi plăcea să se considere şi să fie considerat. Inserat biografic în generaţia criticilor postlovinescieni, alături de G. Călinescu, Perpessicius, Vl. Streinu şi P. Constantinescu, Şerban Cioculescu îşi fixează dintru început piatra de hotar în eristică. De pe această poziţie, ca "brav" al controversei, va agăţa în harponul maliţiei juvenile nume ilustre, de la bunul său profesor M. Dragomirescu pînă la mult încercatul în polemici N. Iorga, care nu întîrzie să reacţioneze printr-un scurt geamăt de iritare: *Nu aşa!* Temperamental se apropie mult de Paul Zarifopol, căruia P. Constantinescu îi admiră "gustul diavolesc pentru tot ce este subtilitate a expresiei şi luciditate a minţii", numindu-l "voltairian, în sensul larg al cuvîntului, adică o totalitate de vioiciune, nuanţă şi zeflemea intelectualizată." *Déjà vu, déjà connu!* Nu? De altfel, tot o afinitate temperamentală îi uneşte pe Caragiale (Ion Luca) şi pe Arghezi de neobositul lor exeget. Se produce în mod firesc fenomenul de reflexie intelectuală, criticul regăsindu-şi oglindit în fiecare "dublul spiritual". Dacă de la Arghezi îşi însuşeşte voluptatea îmbinării cuvintelor potrivite, de la Caragiale deprinde "vorba pe d-asupra limpede, dar adîncă la înţeles". Lipsa de ipocrizie şi a oricărei atingeri hagiografice se vădeşte în ipostaza de cerber al autenticităţii, al adevărului cu firul despicat în patru sau, la nevoie, în patruzeci şi patru. Egoismul lui Caragiale şi lipsa lui de scrupul în a pune mîna pe averea Momuloaiei sînt reduse la ironia vecină cu dispreţul: "într-un singur proces, Caragiale s-a lepădat întîi de mama lui şi apoi de tatăl său". Şi dacă Arghezi, stihuitorul, îi ridică în lumină "structura secretă a duhului poetic, care e frăgezime, înminunare, farmec şi în ultimă analiză - mister", prozatorul este executat scurt pe doi: "Inaptitudinea epică a lui Tudor Arghezi pare a fi structurală." Proprietarul Mărţişorului îi administrează o grabnică *Dezlegare,* iar agresiva lui intoleranţă la critică este inspirat tradusă de Oscar Lemnaru într-un calambur ce va fi citat cu deliciu de Ş. Cioculescuîn *Amintiri:* "Arghezi este un scriitor *criticabil,* Cioculescu este un *critic abil* ". Dar "ultimul cronicar muntean" nu se simte cîtuşi de puţin *dezlegat,* ci mai curînd *des legat* de poetul ce-l delectează pînă şi prin definiţiile sale rebusistice, care nu pot fi decît unele de ordin metaforic. Pentru piatra numită "opal", găsim o perifrastică figură poetică: "a căzut în inel un strop de iaurt din ciutura lunii".

Fascinaţia pentru cuvîntul insolit, echivoc dar bine plasat în revărsarea vorbirii libere datează de timpuriu, regăsindu-se chiar în primele lui impresii. Iar demonul contradicţiei şi ironia la obiect le va fi moştenit de la bunica maternă, "cernăteasca cu moţ de 'bobolină' ", pe care o evocă în aceleaşi savuroase. *Amintiri.* Astfel, cînd cineva se scuză pentru răul pricinuit ei, "goanga" – cum singură îşi spune spre impresionarea spăimoasă a celor trei nepoţi ce-i are în grijă – răspunde băţos: "Pardon cu capul spart!", iar expresia parcimoniei este, invariabil, "Na coltucul babei!" (=nimic). Cioculescu va apela ulterior la Ionescu-Gion, Tiktin şi P. Ispirescu pentru a decripta etimologic şi semantic "moftul" aprigei bunici.

Şi fiindcă aproape întreg numărul de acum două săptămîni al revistei noastre stă tot sub semnul Centenarului lui Şerban Cioculescu, de la "editorial" la "inedite", iată cum duhul din lampa lui Aladin s-a întrupat încă o dată, spre "înminunarea" noastră.

Gabriela Ursachi

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Vechi cotidian de gingăşia (1)

DRAGĂ Mugur, am impresia că prea facem caz de vîrstă. Nu numai acum, oricînd. La optsprezece ani ne văităm că avem doar atît. La vreo treizeci începem să spunem că, gata, s-a dus ce era mai frişcă-n noi. La patruzeci urlăm de neputinţă, dar urlăm! Sînt sigur că la cincizeci vom smiorcăi puternic, iar pe la şaizeci vom şuşoti, însă nu ne vom lăsa! E o banalitate ce-ţi spun: fiecare vîrstă îşi are mosorelele ei, cu aţă vernil, grena, gri, după anotimp. Că aţa asta e din ce în ce mai slabă, se rupe şi ne lasă cu coatele sufletului în văzul lumii, e altă chestie, mai delicată. Acum, mi se pare, nu mai e voie să bocim. Sau, dacă o facem, bocetul trebuie, prin el însuşi, să fie frumos.

M-am trezit pe la patru jumătate dimineaţa şi am început să mă gîndesc la telefonul de ieri după masă. Spaima indefinită care-mi împăienjenise sufletul de două săptămîni era, deci, reală, cu suport foarte precis. Deşi pot acum să o aşez pe o cauză, îmi dau seama că nu mi-a trecut. ■

calendar

6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea*
6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D.Pârvu*
6.09.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)

7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.09.1902 - s-a născut *Şerban Cioculescu* (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistriţeanu* (m. 1976)
7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut *Ştefan Luca* (m. 1991)
7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)

8.09.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)
8.09.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut *Ştefan Bănulescu* (m. 1998)
8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)
8.09.1930 - s-a născut *Ion Arieşanu*
8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.09.1946 - s-a născut *Aurel Şorobetea*
8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)

9.09.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut *Vera Lungu*
9.09.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut *Lucia Negoiţă*
9.09.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)
9.09.1999 - a murit *Romulus Vulcănescu* (n. 1912)

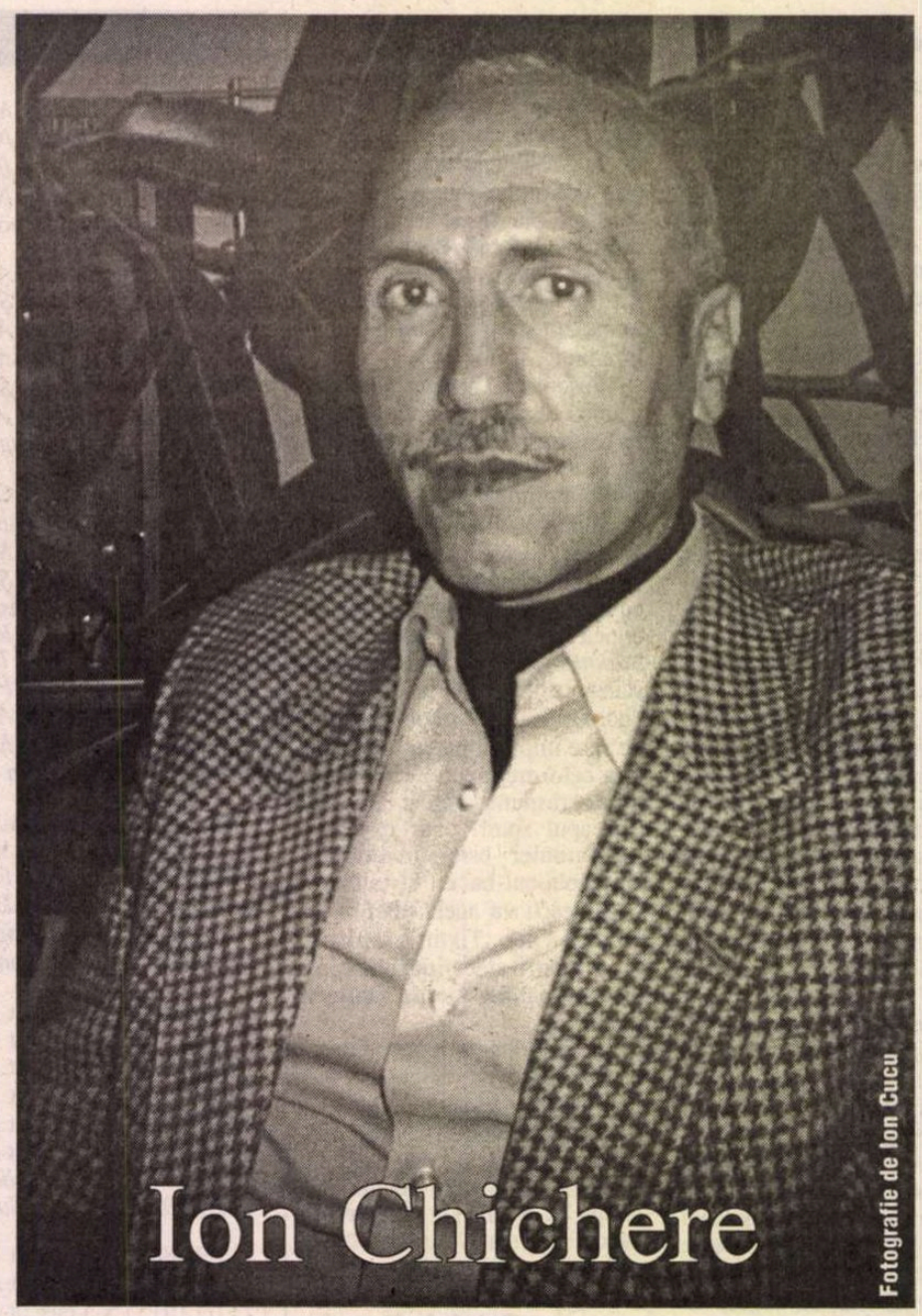
10.09.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut *Constanţa Trifu*
10.09.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.09.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.09.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.09.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)
10.09.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.09.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut *Teodora Popa-Mazilu*
11.09.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.09.1973 - a murit *Corneliu Belciugăţeanu* (n. 1922)
11.09.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n. 1908)
11.09.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

12.09.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
12.09.1933 - a murit *Ion Ionescu-Quintus* (n. 1875)
12.09.1977 - a murit *Ovidiu Cotruş* (n. 1926)

13.09.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut *Aurel Leon* (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut *Sergiu Al.George* (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.09.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13.09.1973 - a murit *Vasile Vâduva* (n. 1940)
13.09.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.09.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)

14.09.1778 - s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut Grigore Grădişteanu (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut Igor Grinevici (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1945 - s-a născut Gheorghe Schwartz
14.09.1993 - a murit Geo Bogza (n. 1908)



Ion Chichere

Fotografie de Ion Cucu

În cub

în cub barbar şi fără sentiment/
domnule bacovia/ întristat trăiesc/
şi ţara ta acuma-i de omor/ şi jaf
cîinesc/

şi tac cu toţii/ înfricaţi şi laşi/
şi eu nu pot/ şi nu mai înţeleg/
dacă acest popor este român/
sau peceneg/

Şedinţă în bloc

ne pică var în ciorba de lemn/ domnule
preşedinte/
şi cartofii au fragilitatea preţioasă/ a
ouălor/

impiegaţii roşii/ trag în somn/
de păturile sociale/

din microfoane/ pleacă ordonanţe/
care vor renova cizmele/
vor desena o hartă a porcului/
vor evalua uraniul/ din bulion/

capetele pătrate/ au ieşit printre gratii/
şi tactul creioanelor lor/ în şedinţele de
partid/
va năuci dactilografele/
sudate de neoanele/ tranziţiei//

În centru la margine

aici la marginea imperiului sovietic/ am
văzut
cum un copil a sărutat un pepene/ aici
la marginea
ortodoxiei/ am văzut un cerşetor/
mîncînd lumînări/
aici la marginea imperiului habsburgic/
am văzut
cum un ţăran/ a răstignit pe gard/
mîinile victimei sale/
şi capul decpitat/ i l-a expus/ într-o
găleată/
de zinc/
aici/ în plină republică/ am văzut un
om/
mîncat de viu/ de cîini/

aici la poalele kogaionului/ şezum şi
plînsum/

Fălci

tipografiile cu gingii mecanice/ scuipă
miniştrii
de plumb/ miniştrii de celofan/ totul e
de vînzare//
au apărut bancnote cu o singură faţă//
vechile structuri
cu mii de guri/ muşcă din propria lor
rană//
precis se va ivi omul nou/ chipul i se
poate citi
încă din vechile chitanţe//
secretarele indigou/ copiază aceleaşi
speranţe//

totul e de vînzare/
legi/ patinoare//

frunză verde-aurolac/ preţurile nu
mă-ncap/
doctorii nu-mi dau de leac/
stau în mine şi tot zac/

//pe columnă plînge-un dac//

Unanimitate

cangurii votau din picioare/
cu alte rînduri de picioare/

Soare de toamnă

după ce şi-a înjunnghiat soţia cu foarfe-
ca/ de 3,14 ori/
şi i-a băut sîngele/ cu degetarul// dom
nul bibliotecar/
s-a urcat într-un măr/

vîntul risipea file de carte/ prin curtea
instituţiei/
şi toată comisia/ în frunte cu procurorul
şi medicul legist/ s-au pus pe lectură//
unii
răcneau poeme simboliste/ alţii şopteau
sfios sonete/
în fine/
cei care preferau creaţia populară/
cîntau din piaptăne/
ţigăneşti/ şi murmurau cu ochii duşi/
doine/

era un soare atît de frumos/ încît în
ospiciul de peste
drum/ medicii s-au apucat de dictare/
iar bolnavii completau
conştiincios frunzele.

păsări cu timbre fiscale în ciocurile lor
micuţe/
au înconjurat comisia/ formată din cos
tume/ de toate culorile/

„este atît de frumos afară"/ a şoptit o
cîrtiţă/
apoi s-a ascuns rapid/ în muşuroiul de
lîngă zid// este
atît de frumos afară// a oftat procurorul/
încît eu nu
mai pot să trăiesc/ şi s-a împuşcat/

din „cinematograful republicii" a ieşti
un cîrd de capre/
şi după ce au mîncat toate afişele/ s-au
urcat în tramvai/
chicotind// caprele erau atît de frumoase
şi de albe/
încît taxatoarea/ nu le-a mai perforat/
urechile/

era o zi însorită de toamnă/ şi cînd am
auzit.
conversaţia caprelor/ am avut certi
tudinea/
că aceasta/ este ţara/ absurdistan/

Sentinţe

inculpatul furase cuiul/
de lîngă ciocanul/ judecătorului/
şi gardianul sughiţa/ între paragrafe
deoarece capra reclamantei/
a mîncat dosarul/
între poliţie/ şi tribunal/

în suma delapidată/
erau mai multe zerouri/ decît membrii
comisiei/
aşa că/ nu se punea problema/
separării puterilor/
în stat//
dar acarul păun/
fiind în concediu/
s-a emis un mandat de arestare/
a concediului/

Metal

iată apare un zeu/ lovind cu un os de
cal/
într-o căldare de aramă//

într-unul din coarne/ îi sclipeşte/
un şurub de aur/ într-un picior poartă o
opincă/
dintr-un fier de călcat/

un cablu de înaltă tensiune/ îl urmează/
tîrîndu-se pe pămînt/

pînze de circular/ i se bălăngăne/ pe
piept/
şi cu o voce de burlan/ răcneşte
ceva indescifrabil/
în capul străzii//

computerele delirează/

Micul dejun

plouă mărunt/ plouă didactic/
soarele mic alburiu/ ca o linguriţă de
argint/
se scufundă/
în aburul norului/

la micul dejun// în ziare/ s-au închis/
fabricile/
şi rugina/ mănîncă fierul/ rămas afară/
pînă la noi dispoziţii//

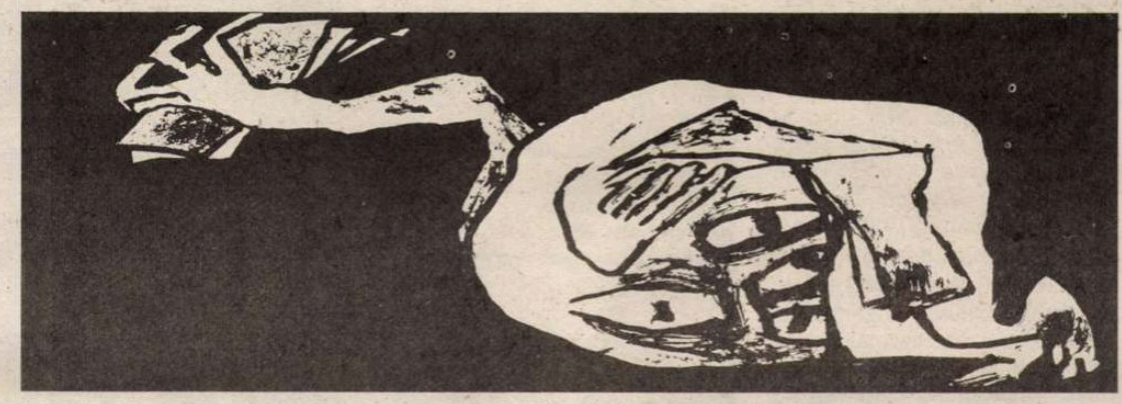
vom fi un popor/
a declarat parlamentarul/ la televizor/
vom fi un popor//...

(din volumul în lucru ABSURDISTAN)

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Barocul damnării



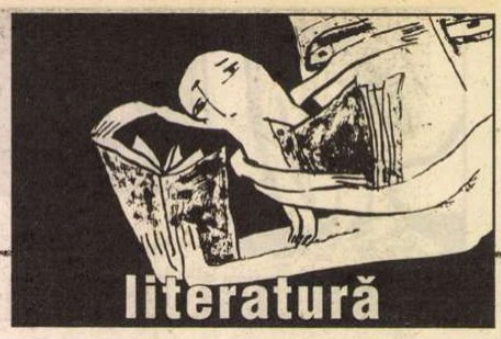
E POSIBIL să fi avut dreptate Dámaso Alonso cînd a afirmat că "în acest moment nu există altă cale de a defini arta noastră decît prin concepte negative". Care poet nu le atinge măcar, dacă nu se cufundă în stările tulburi, în anxietăţi şi angoase, în sfîşieri şi tenebre, şi nu practică, cel puţin intermitent, un comerţ cu "estetica urîtului"? Zeul nostru tutelar pare a fi Baudelaire care nu pregeta a defini conştiinţa poetică modernă, "odinioară o infinită sursă de bucurii", drept "un arsenal inepuizabil al instrumentelor de tortură". Unul din aceste instrumente este, firește, cultura golului interior, care apare uneori desemnat prin termenii de plictis ori *spleen,* alteori doar difuz în masa textuală ca o ceaţă a Neantului ce se insinuează pretutindeni. Dar deznădejdea nu e totdeauna absolută. Porţile Neantului, chiar ele, se ornamentează, sugerînd o contrapondere, fie şi derivată, a categoriilor productive abhorate, prin intermediul barocului, bizuit pe o dispoziţie vitală, stenică. Sînt autori la care mecanismele temperamentale funcţionează în direcţia unui compromis, "rotunjind" (restaurînd) condiţia umană pe ambele ei versante, cel declinant prin criza conştiinţei şi cel ascensional prin instinctualitatea care cîteodată îşi găseşte un drum sofisticat graţie estetismului. În această situaţie se află şi Radu Voinescu, criticul avizat, cunoscut în speţă din coloanele revistei "Luceafărul", pe care-l comentăm acum ca autor al volumului de versuri intitulat *Hierofantul.* Hierofant, firește, al poeziei, d-sa pleacă de la simţămîntul unui gol lăuntric pe care se străduieşte a-l acoperi cu un decor rafinat, de picturală factură, ce ni-i evocă, pînă la un punct, pe Adrian Maniu şi pe Ion Vinea. Materiile încep să viseze, consolînd spiritul bolnav cu ajutorul preţiozităţilor: "Ţi-a bătut în tîmple, alb, ora,/ Te doare lucirea rece din tavan,/ În aerul stătut se-mpotmolesc secundele,/ ce speri vezi clar în fumul de ţigară...// Cutia de scrisori mereu goală...// *I've just call to say I love...*// Veneai plutind – sirenă a norilor/ se deschideau drumuri de alb cu carmin/ trecerii tale, ce stîrnea fîlfîiri de aripi,/ ochii de agat ai caselor, aprinşi, te devorau/ în graţiosul dans pe geana amintirii (...) Ah, aceste ape înecate-n sargase/ focile de antracit ale viselor/ plutind pe banchize de clar-obscur// *Ra-Ra-Rasputine,/ Russian special love machine*// Ca o spumă a timpului această luptă/ cînd ai coborît în tranşeea realităţii// Cutia de scrisori mereu goală...// *Take my breath away...*// Înveşmîntat în frigul tristeţii/ priveşti cum te-nconjoară/ din toate colţurile odăii/ Nimicul... (*După-amiaza de duminică*). Aşadar antidotul Nimicului este însuşi limbajul imagistic care-l descrie, dezamorsîndu-l, absorbindu-l precum un burete. Depleţiunea morală se compensează datorită plinului formal devenit substanţă reprezentativă. În aşa măsură încît pînă şi motivul ezoteric e relativizat, compromis prin distorsiunea sa calofilă, prin infestarea (însămînţarea?) lucrurilor cu verbul poeticesc: "Şterge mai întîi, cu palma,/ praful stelar stîrnit de Taur,/ unghia taie în cretă apa şi cerul,/ buricul degetului lasă un soare sterp./ Apoi cuvintele sale încep/ să vibreze în lucruri" (*Anestezie* /II/). Cuvintele tind a se substitui lucrurilor cum somptuoşi paraziţi ce le devoră miezul.

Radu Voinescu – *Hierofantul,* Ed. Vinea, 1999, 62 pag.

E INTERESANT de urmărit în acest tip de poezie raportul complex dintre "fondul" formalizat, totuşi rezistent, şi "forma" substanţializată, adică permeabilă la datele psihice. Dacă pe de o parte poetul îşi găseşte compensaţia în fervoarea estetizării, pe de altă parte aceasta din urmă e pusă în chestiune de postura meditativă, chestionată, măcar în subsidiar, de conştiinţa critică. Ţesătura estetă nu se asumă integral, cochetînd cu existenţialul, păstrînd un prag zero, declarativ, sub chipul unui inventar, de baudelariană inspiraţie, al elementelor vieţii perdante: "Tusea, pojarul, febra, coşmarul/ cu un om negru care îmi leagă picioarele,/ doctorul cu o seringă în mînă/ mă face să plîng - îmi înfige în corp/ ceva care doare,/ unde e atîta loc în carnea mea?/ ochelarii, creionul, rîsetele,/ bătăile la palmă, sania,/ bulgării de zăpadă, şotronul,/ lacrimile, scrisorile mici,/ verile cu caii pe păşunile verzi,/ nopţile de dragoste, greţurile dimineţilor" (*Ars moriendi*). Ideea este cea a notificării categoriilor negative ori măcar echivoce, în stadiul lor psiho-social. Năzuind înspre limanul barocului, poetul nu dezarmează în planul concret, nu-şi predă insignele de personaj epic, fardat cu un pic de naturalism pigmentat cu ironie: "Voiajele, reveriile, ameninţările/ visele urîte, camera de spital,/ forţa necunoscută lucrînd în mine silitor,/ halatul murdar al sorei,/ acele, perfuziile, sîngele şiroind,/ cafeaua de dimineaţă,/ tabieturile de după prînz// în bucătărie,/ fiul meu se ceartă cu nevasta// pactul cu demonii/ sigilat în zori cu ceară din soare,/ rupt de cornul lunii pe înnoptat// cu fruntea rezemată de trupul zilei/ un nebun mîngîind o statuie,/ alături, orbul îşi sună/ flaşneta hodorogită// trădările, entuziasmele,/ zgrunţii secundelor,/ delirul, lehamitea,/ respiraţia îngreunată,/ apăsarea din stînga,/ craiul de tobă e îmbrăcat, pentru repetiţia/ la marea ceremonie// în bucătărie, mai multe persoane/ binevoitoare/ se ceartă cu privire la reguli// Saltul în Lethe/ se cere făcut cu graţie..." (*ibidem*). După pilda autorului *Florilor Răului,* bardul nostru are fascinaţia aristocratică a imobilităţii. E un pedant al "sîmburilor de vid" ai fiinţei, chiar dacă insidios inflorescent (copacul cu care se identifică autorul nu reprezintă decît un simbol al fixării, al încatenării solemne în biologie): "O nemiloasă parcă ursi crîncena caznă,/ departe-s de cetate şi de orice drum./ Un strigăt sînt, şi deznădejde,/ ar fi tîrziu de-acum un ajutor să vină;/ nici cîinii nu-s, gonesc pe undeva urmîndu-ţi ciuta.// Se duce ziua sau în ochi coboară bezna?// Dar ce-i cu-aceste ramuri zvelte/ care-mi cresc din braţe?/ Pasul de ce nu-l pot porni către umbrar?/ Întîrzie prin frunze fum de jertfe,/ cîntări aud, alaiuri mă-nconjoară,/ cu panglici şi mărgele mă împodobesc./ Dar nu pot să răspund,/ stau mut şi înfloresc" (*Anestezie* /II/). Or, barocul, se ştie, e o viziune a fluidităţii, a mişcării perpetue. După cum, în temeiul raţiunii de la care se revendică, precum un meşteşug pozitiv ce se autocontrolează, reflectă (termenii sînt ai lui Giambattista Marino) spiritele senine (*intelletti sereni*), iar nu pe cele tulburi (*ingegni torbidi*). În timp ce autorul *Hierofantului* dă glas frecvent unei demonii trudnice, pe care tonalitatea sarcastică n-o poate neutraliza: "Viaţa e un miracol, să decretăm/ chiar acum că o vom apăra/ (ce bine că nu ne-am procopsit/ cu un copil hidrocefal, ce bine!)/ ce spui, popo, roagă-te pentru noi/ dacă foloseşte, la tine, în biserică,/ noi nu mai ajungem, viaţa e prea scurtă,/ înţelegi, cînd mai gustăm din toate?" (*Call Jesus!*). Sau în raza unei vaticinaţii decepţionate ce reneagă luciditatea din care purcede: "Viscerele dilatate la maximum, ce plăcut!/ mîine vom redeveni ce-am fost, inşi cenuşii/ între alţi inşi cenuşii, într-un şir de zile cenuşii,/ în autobuze, tramvaie, automobile cenuşii/ în birouri cu pereţi cenuşii,/ vom fi ce sîntem/ în fiecare zi, învăţaţi să beţi,/ luciditatea ucide!" (*ibidem*). A renunţa la luciditate nu înseamnă oare a încălca spiritul baroc?

PRINCIPIILE de poetică transpuse într-un alfabet incontestabil baroc se situează, aşadar, într-un spaţiu al ambiguităţii, sînt suspectate, hărţuite de îndoieli, ceea ce s-ar zice că e o dezicere de sine a barochismului. De fapt, e o confirmare paradoxală a lui. Inconstanţa, dedublarea, apostazia nu fac parte din regulile jocului? Stilul în chestiune nu se teme de contestări şi nici măcar de... întreruperi. Avem a face cu un baroc sceptic care, prin autodetaşare, ne înfăţişează propriul său spectacol, unul radical, de circ: "Pînă la locul unde neliniştile lumii mă adulmecă/ iau urmele de lumină ale sunetelor./ Prin pînda auzului trec marile feline – cuvintele,/ salturile lor îndrăzneţe abia mişcă aerul...// Dar capcanele-ntinse şi-au făcut datoria...// Adun la un loc regeştile fiare/ şi le-nvăţ, fără teamă de colţii lor,/ să facă acrobaţii, tumbe ca-ntr-un circ,/ ascultînd apoi, după fiecare număr,/ strigătele mulţimii:/ - Fantasmagorii! Fantasmagorii!" (*Anestezie* /I/). Obiectivat, la un moment dat, în chip de monument, poetul se tînguie: "Cel mai adesea mă văd ca pe o structură ratată,/ acoperită de praf într-un colţ al Marelui Atelier" (*ibidem*). Sau: "Apropie-te, pîndeşte-mă, hăituieşte-mă/ toarnă-mă-n bronzul insomniilor tale" (*ibidem*). Sau, împrumutînd temperatura scăzută a monumentelor în care se presupune turnat, consemnează o "beţie rece", un "timp boreal" prin care se străvede aceeaşi ispită a imobilităţii citită pe termometru: "Îţi aminteşti/ Era o iarnă a cuvintelor;/ gerul măreţ, ca o marmură albă, naltă,/ îngheţase şoaptele ca pe corali risipiţi/ într-un deşert care a stat mai demult/ sub apăsarea apelor./ Gestul tău încremenise la jumătatea/ dintre întîmpinare şi rămas-bun,/ ochii aveau liniştea unui sanctuar de gheaţă" (*ibidem*). Evident, clima algidă, îngheţul care opreşte procesele vitale sînt ipostaze antibaroce. Însă următoarea splendidă secvenţă reabilitează barocul în maniera unui parnasianism geologic: "Tăcută, spirala melcului se albeşte-n adîncuri,/ octopode caline îşi descarcă vrăjile asupra prăzii,/ picioarele crabilor – actinii negre răsturnate,/ şi hipocampi şi ţestoase rătăcesc prin grădinile/ coralilor morţi, meduzele îşi pun în mişcare/ chimia ucigaşă, balenele ies pentru o gură de aer,/ spinările marsuinilor sticlesc tăind valurile,/ se distilează tăceri în retortele cochiliilor,/ scoica de perlă îşi învăluie ruşinată,/ grăuntele de nisip în sidef" (*Dies irae*). Prin urmare un amestec de semnale care-şi are tîlcul său.

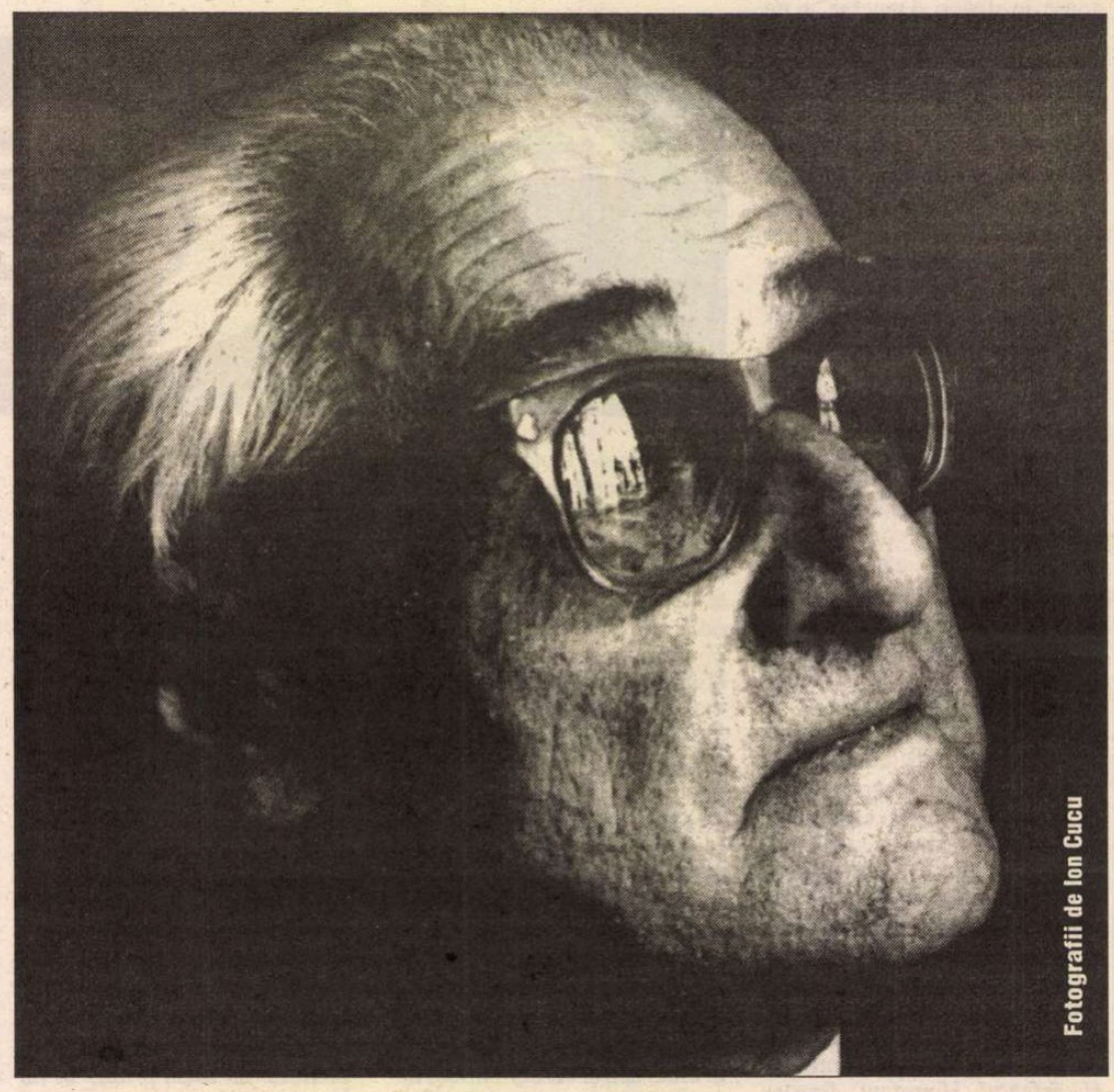
Poetul Radu Voinescu e un *homo duplex,* oscilînd, aparent conciliant, însă neîmpăcat în fond, cum i se cuvine unui artist, între existenţialismul damnării şi idealitatea fastuos estetă, ceea ce, privind lucrurile mai de sus, confirmă barocul care îşi înglobează cu voie bună propria negaţie. ■



la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Alexandru Philippide



Biografie

După război, timp de peste două decenii, Alexandru Philippide nu publică nici o carte de versuri. Această grevă lirică trece însă aproape neobservată, din cauză că şi înainte el tipărise câte un volum la intervale mari de timp: 1922-1930-1939. Poetul n-a fost propriu-zis un opozant. A acceptat, în 1955, să devină membru corespondent al Acedemiei RPR, iar în 1963 - membru tutelar al aceluiaşi for şi şi-a declarat formal adeziunea la politica PCR (cu câţiva ani înainte de moarte încă se simţea dator să afirme, în *Flacăra:* "...societatea în care trăim se bazează pe măsură şi echilibru şi - cred eu - e mai aproape de firea românului, dornic de pace şi armonie. Iar preşedintele Nicolae Ceauşescu este exact omul politic de care avem nevoie.") Structural, însă, era incompatibil cu amatorismul şi vulgaritatea promovate de regimul comunist. Născut la 1 aprilie 1900 la Iaşi, ca fiu al lingvistului şi filologului Alexandru Philippide (autorul celebrului studiu *Originea românilor)*, specializat în drept, litere, filosofie şi economie politică, în urma unor studii făcute la Iaşi, Berlin şi Paris, Alexandru Philippide era - prin naştere, vocaţie şi educaţie - un aristocrat al spiritului. În anii "realismului socialist" forma sa de apărare a constituit-o refugiul în munca de traducător (a tradus sau a stilizat texte de Goethe, Schiller, E.T.A. Hoffmann, Heine, Thomas Mann, Voltaire, Shakespeare, Puşkin, Tolstoi, Tagore şi mulţi alţii). Când n-a mai fost chiar obligatorie scrierea de versuri despre "patrie şi partid", a reapărut pe scena vieţii literare, cu cărţi care au impus respect şi au fost comentate cu atenţie de critici. Imunitatea îi era asigurată şi de Premiul "Herder", decernat la Viena în 1965. A murit, senin, la 8 februarie 1979 şi a fost înmormântat în cimitirul Bellu din Bucureşti.

Bibliografie

POEZIE. *Monolog în Babilon,* Buc., EPL, 1967 • *Vis şi căutare,* Buc., CR, 1979.

STUDII ŞI ESEURI. *Scrieri,* vol. III-IV, Buc., Min. 1978.

O viaţă petrecută printre cărţi

Citind poemele lui Alexandru Philippide, ne vine să credem că autorul lor s-a aşezat *o singură dată* la masa de scris şi şi-a aşternut apoi pe hârtie, fără întrerupere, întreaga operă poetică. Consecvenţa sa stilistică este cu atât mai frapantă cu cât cărţile de versuri au apărut la distanţe mari în timp: *Aur sterp* în 1922, *Stânci fulgerate* în 1930, *Visuri în vuietul vremii* în 1939, *Monolog în Babilon* în 1967, *Vis şi căutare* în 1979 (la câteva luni după moartea autorului). În toate aceste cărţi, poetul are la lră, cum s-a spus, o singură coardă şi anume pe cea mai gravă. El este de o solemnitate monotonă. "Un demon calm al supremelor enigme - explică Gheorghe Grigurcu - îi tutelează întreaga poezie." Şi la tinereţe şi la bătrâneţe, şi în timp de pace şi în vreme de război, şi scriind despre dragoste şi imaginându-şi moartea, poetul îşi păstrează acelaşi stil.

Care este secretul acestei rar întâlnite fidelităţi faţă de unul şi acelaşi mod de a scrie? Poate că la originea ei se află solitudinea practicată o viaţă întreagă de Alexandru Philippide, inaderenţa lui la contemporaneitate. Născut într-o familie de cărturari, el a rămas toată viaţă într-un confortabil prizonierat: al bibliotecii. Iar atunci când a trebuit totuşi să iasă în lume, pentru a-şi "câştiga" existenţa, escapada a semănat mai mult cu îndeplinirea unei formalităţi şi nu a avut ecou în conştiinţa lui. Alexandru Philippide nu s-a afiliat la nici un program estetic din epocă şi prin aceasta s-a aflat la adăpost de schimbări pentru că în secolul douăzeci programele estetice s-au schimbat rapid, ca la un joc de bursă. Opera sa aparţine parcă altor vremuri - nu întâmplător s-a vorbit în repetate rânduri, atunci când se căuta o încadrare cât mai exactă, despre o combinaţie de clasicism şi romantism -, deşi mai potrivit ar fi să afirmăm că are un caracter *atemporal,* ca şi scrierile unui mare - şi la fel de enigmatic în izolarea lui - contemporan al lui Alexandru Philippide, Mihail Sadoveanu.

Ca poet, Alexandru Philippide a preferat *în cunoştinţă de cauză* stilul simplu şi durabil, oracular, asemănător în unele privinţe cu stilul biblic. Bun cunoscător de literatură - până la o blazare disimulată cu eleganţă -, el n-a putut fi ademenit de deocheatele unduiri din şolduri ale modei literare. A rămas, din acest punct de vedere, departe de orice risc, dar şi departe de şansa unei trăiri răvăşitoare. Şi de publicat a publicat puţin întrucât n-a ţinut să intre în competiţie cu autorii frenetici din jurul lui - sau, mai exact spus, pentru că *a ţinut* să nu intre în competiţie cu ei. În afară de cărţile de versuri, a mai tipărit de-a lungul unei vieţi de aproape optzeci de ani (1 aprilie 1900 - 8 februarie 1979) doar un volum de nuvele - *Floarea din prăpastie,* 1942 - şi câteva culegeri de eseuri pe teme literare. Iar activitatea lui de traducător a fost discretă, reducându-se la transpunerea în limba română - este adevărat, într-o tăietură impecabilă - doar a acelor scrieri pentru care a simţit o afinitate electivă.

Preferinţa pentru imperfectul verbelor

Cuvântul vis apare în titlurile a două dintre cărţile lui Alexandru Philippide (în eufonicul *Visuri în vuietul vremii* şi în evazivul *Vis şi căutare*). Şi totuşi, în comentariile critice nu i se dă importanţă. Criticilor li se pare ceva de la sine înţeles - şi deci nerelevant - ca un poet să viseze. La Alexandru Philippide nu este vorba însă de vis în sens romantic (aspiraţie, ideal etc.), ci de actul oniric propriuzis, acela supus observaţiei de psihanalişti şi oniromanţi. În multe dintre poemele sale, poetul povesteşte visuri, aşa cum fac dimineaţa persoanele superstiţioase, aflate încă sub puternica impresie a întâmplărilor "trăite" peste noapte.

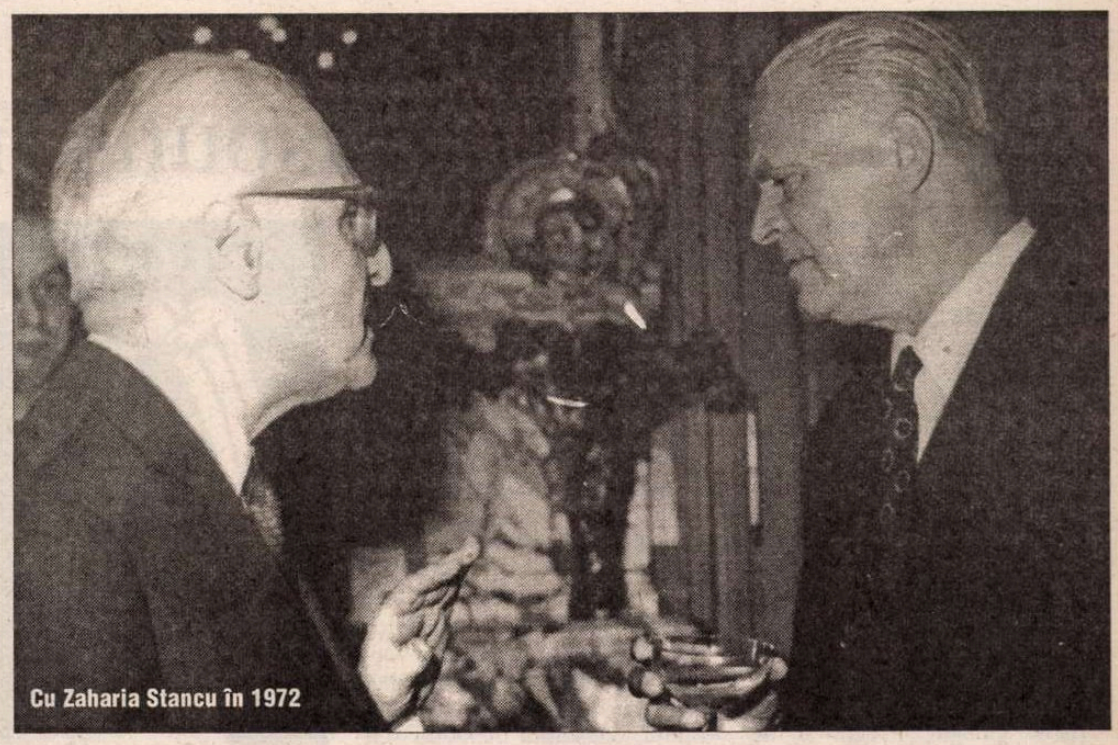
Este semnificativ faptul că el recurge frecvent la acel timp verbal, imperfectul, de care se folosesc spontan şi povestitorii de vise. Iată numai câteva exemple, din *Monolog în Babilon* (sublinierile ne aparţin, n.n.):

"*Era* un vălmăşag imens de scări,/ Asemeni unei uriaşe schele/ Care-astupase cele patru zări,/ Şi eu *urcam* şi *coboram* pe ele." (*Tainicul ţel*); "Şi *nu-ndrăzneam* să mai ridic privirea/ De la soarele care *murea*,/ de teamă să nu văd deasupra mea,/ Mai cruntă chiar decât nemărginirea/ După căzuta cerului perdea,/ Imensa schelărie a haosului negru" (*Scamatorul de pe munte*); "*Mergeam* printr-un tărâm de glod şi fum,/ Bătut de vânturi şi uitat de soare./ Năstruşnici oameni mă-*nsoţeau* la drum!/ *Aveau* căluşe, lanţuri la picioare,/ Şi chipuri parcă înmuiate-n scrum." (*Alai*); "Pe drum, prin lanuri, la fântâni/ Şi prin grădinile-nflorite,/ Copii cu chipuri de bătrâni,/ femei cu feţelempietrite// De-o deznădejde fără leac,/ Cum mă *vedeau*, din depărtare,/ Cu mâna-mi *făceau* semn să tac,/ Temându-se de vreo-ntrebare." (*Pe un papirus*) etc.

Exemple similare pot fi găsite şi în *Vis şi căutare*:

"Învăluiţi în vântul cald şi pur,/ *Suiam* încet pe drumul cu hârtoape,/ Şi sufletele noastre în scrânciob de azur/ *Se legănau* peste păduri şi ape." (*Palatul*) etc.

Este adevărat că poetul nu-


Cu Zaharia Stancu în 1972

şi prezintă întotdeauna visurile drept visuri; că uneori le declară "viziuni" ale sale, istorii stranii scrise "pe un papirus" sau "întâmplări" trăite aievea de el însuşi, în împrejurări nedeterminate. Însă în aproape toate cazurile ceea ce povesteşte seamănă cu un vis, iar modul cum povesteşte seamănă cu modul cum se povestesc visurile.

Foarte rare sunt poemele neonirice. Foarte rare şi străine de spiritul lui Alexandru Philippide, inclusiv sub raport stilistic. Iată ca exemplu un scurt fragment din poemul *Căutătorul*, conceput ca un elogiu al minţii umane mereu iscoditoare, poem care pare scris de Tudor Arghezi:

"Ai socotit că soarele mai arde/ Abia vreo cincisprezece milarde/ De ani... Numai atât? De azi pe mâne?/ Şi-atunci, cu veşnicia cum rămâne?// Nu asta te opreşte să cugeţi mai departe:/ Doar ştii că timpul n-are moarte./ Un calcul scurt, de două sau trei linii/ Şi-ai întrecut viteza banală a luminii."

Asemenea versuri nu sunt reprezentative pentru lirica (onirica) lui Alexandru Philippide. În majoritatea covârşitoare a poemelor sale, scriitorul povesteşte visuri, de o căutată stranietate, lăsându-ne nouă, cititorilor, sarcina de a le descoperi înţelesul.

Inexplicabila tristeţe

ÎN poemul *Tainicul ţel*, din care deja am citat, după ce se descrie "un vălmăşag imens de scări", "de lemn, de marmură, de lut, de fier", pe care poetul urcă dezorientat, mai mult la întâmplare, cu sentimentul că nu va ajunge niciodată la capăt, se evocă momentul fericit al ieşirii la liman:

"De la un timp aceste răsucite/ Şi încurcate scări se deznodară,/ Şi-acum, în largul zării descâlcite,/ Văzui deodat-un cer înalt de vară.// Ostenitoarea mea călătorie/ Se preschimbase-n tihnă şi splendoare,/ şi-am chiuit atunci de bucurie,/ Slăvind acest azur de sărbătoare."

Fericirea este însă de scurtă durată, deoarece călătorul descoperă consternat că - exact ca în cunoscutul basm popular - columnele "erau la vârf, ca nişte sperietori,/ Cu capete de om împodobite.", capete groteşti, "dintr-un muzeu de monştri parcă scoase". În plus, pe o columnă solitară sta un Demon, care îl privea pe poet "ca pe un prieten vechi".

În poemul *Pe un papirus*, după multe peregrinări, personajul liric ajunge într-o ţară ciudată, cu o natură generoasă, "ca în Arcadia ferice", şi cu o civilizaţie înfloritoare, dar atinsă de o tristeţe inexplicabilă:

"Pe drum, prin lanuri, la fântâni/ Şi prin grădinile-nflorite,/ Copii cu chipuri de bătrâni,/ femei cu feţele-mpietrite// De-o deznădejde fără leac,/ Cum mă vedeau, din depărtare,/ Cu mâna-mi făceau semn să tac,/ Temându-se de vreo-ntrebare."

Atmosfera aminteşte de acea jale metafizică din poezia *Noi* a lui Octavian Goga, care l-a impresionat pe G. Călinescu: "Ţara pe care o înfăţişează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jeleşte misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc aici numai fluturi şi câmpii sunt de inutilă mătase? De ce tot norodul cântă coral? De ce apele au grai? De ce bocesc toţi într-un apocalips? Pentru ce această turburătoare ceremonie? Mişcarea poeziei este dantescă şi jalea a rămas pură, desfăcută de conţinutul politic." Această expresivă caracterizare a poeziei lui Octavian Goga l-a influenţat, probabil, pe Alexandru Philippide, care a vrut să ofere la rândul lui imaginea unor ţinuturi cu "vădit aer hermetic". În poemul Alai, el mai face o experienţă de acest fel, inversând datele problemei, în sensul că acum oamenii au toate motivele să fie deznădăjduiţi, dar, în mod surprinzător, nu sunt:

"Mergeam printr-un tărâm de glod şi fum,/ Bătut de vânturi şi uitat de soare./ Năstruşnici oameni mă-nsoţeau la drum!/ Aveau căţuşe, lanţuri la picioare,/ Şi chipuri parcă înmuiate-n scrum.// Ciudaţi ocnaşi! Pe faţa lor murdară/ De zgură şi de praf nu se vedea/ Nici deznădejde, nici durere-amară./ Căţuşa o purtau ca pe-o brăţară,/ Şi lanţul greu de fier ca pe-o cordea."

Se ajunge chiar în situaţia că poetul, deşi liber, se simte prizonierul celor încătuşaţi:

"Pe-ncetul o-ndoială mă cuprinse:/ Eu singur eram liber printre ei/ Şi totuşi parc-aş fi fost eu, nu ei,/ Cu mâini şi glezne în căţuşe prinse,/ Iar ei, ocnaşii - păzitorii mei!"

În poemul *Prin nişte locuri rele* se povesteşte un alt coşmar, aducându-se în prim-plan o mulţime care ascultă într-un uriaş templu de beton o muzică infernală:

"Apoi deodat-un vuiet s-a stârnit/ Ca din adâncul iadului pornit.// Nici glas de om, nici urlet de jivine./ Răcneau mii de gâtlejuri de metal./ O hoardă de vulcani părea că vine/ Bufnind, icnind spasmodic şi brutal."

Remarcabilă prin expresivitate este în relatarea acestui coşmar şi descrierea soarelui:

"Stătea de cerul limpede-agăţat/ Un fel de soare alb şi lăbărţat,/ Bulboană-n cer de şapte ori mai mare/ Decât obişnuitul nostru soare./ Dar ca un ochi acoperit de-albeaţă/ Avea o strălucire fără viaţă/ Şi razele lui reci păreau să vină/ Din depărtări de zeci de ani-lumină./ Şi mă-ntrebam din care văgăună/ A haosului născător de astre/ S-a rătăcit pe cerul lumii noastre/ Acest gigant cu raze reci de lună."

Literatură făcută din literatură

CE semnificaţie au toate aceste visuri ciudate, pe care poetul le povesteşte minuţios, chiar pedant, cu referiri frecvente la mitologia antică? Unele se pot descifra, dacă le tratăm ca pe nişte parabole. Numai că descifrându-le descoperim mesaje simpliste, didactice, referitoare la măreţia şi zădărnicia cunoaşterii, la libertate ca stare de spirit, la degradarea sacrului în lumea modernă etc. Alte visuri sunt (intenţionat) indescifrabile, înfăţişându-ni-se ca inepuizabile surse de mister.

Stranietatea lor ni se impune ca atare, cu pregnanţă, dar nu ne înfioară. Ineficacitatea de ordin emoţional se explică prin calmul desăvârşit pe care şi-l păstrează poetul în timpul istorisirii bizarelor peripeţii. El descrie totul tacticos, într-un stil discursiv, analitic, fără acele fulgerătoare sinteze de trăiri care sunt metaforele marilor poeţi. Poate numai dacă am parcurge în câte o secundă amplele sale poeme am reuşi să comprimăm sofisticata butaforie într-o emoţie fulgurantă. Dar cum asemenea reacţii de fuziune nu se produc, citim poemele ca pe o proză versificată, sentimentul nostru dominant în timpul lecturii fiind unul de respect faţă de eleganţa limbajului şi faţă de calitatea de om de bibliotecă a autorului. Ritmul mecanic al versurilor şi rimele uşor de prevăzut semnalează necontenit profunda sa inaderenţă la "zguduitoarele" revelaţii descrise în poeme. O literatură făcută exclusiv din literatură, o lume de hârtie - aceasta este poezia lui Alexandru Philippide. George Arion i-a închinat o carte scrisă cu evlavie - *Alexandru Philippide sau drama unicităţii*, 1982 - care cuprinde şi două convorbiri cu poetul, una din 1975, alta din 1979, ultimul an al vieţii sale. În binecunoscuta lui manieră, George Arion îi adresează lui Alexandru Philippide o întrebare provocatoare, bine găsită: "Vă convine secolul în care trăiţi?" Iar poetul îşi recunoaşte inaderenţa, natura sa iremediabil atemporală:

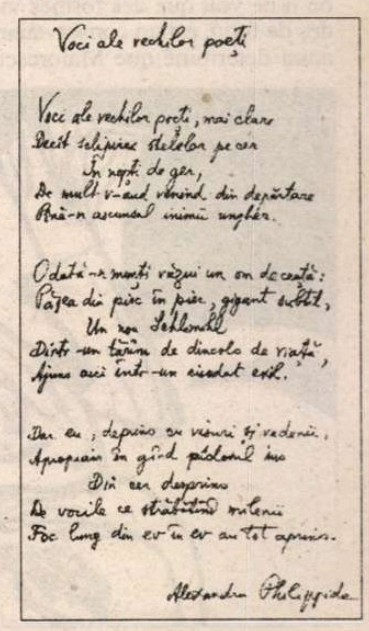
"Veacul în care trăiesc îl accept aşa cum acceptă un copac terenul în care a fost sădit. Dar imaginaţia mea zboară şi spre alte epoci."

Vocaţia de cititor

ALEXANDRU Philippide a fost unul dintre marii cititori din istoria literaturii române. Comentariile sale critice sunt nu numai competente şi comprehensive, ci şi pătrunse de recunoştinţă faţă de autorii care oferă prilejuri de încântare. Scriind despre Mallarmé sau Valéry, despre Hölderlin sau Rilke, despre Eminescu şi G. Călinescu, cultivatul poet evocă de fapt iluminarea trăită de el în timpul lecturii. În pagini inspirate, el povesteşte, de exemplu, ce a simţit citind proza lui Mihail Sadoveanu:

"În arta zugrăvirii peizajului cu ajutorul vorbelor scrise, Mihail Sadoveanu atinge perfecţiunea. Precizia şi fidelitatea faţă de realitate se îmbină cu o mare putere de evocare poetică. Nu e vorba de înfrumuseţare, ci de o neostenită descoperire de frumuseţi ale naturii, pe care scriitorul le rosteşte în fraze şi perioade de o mare armonie verbală. Sadoveanu, când descrie o priveliştе din natură, o cuprinde şi o înfăţişează astfel încât să ne-o comunice în întregime: culoare, sunet, mireasmă, nimic nu lipseşte. Scriitorul, cu câteva fraze, ne introduce în mijlocul privelиştii, chemându-ne să-l însoţim şi s-o descoperim împreună cu dânsul. Din două-trei fraze peizajul e schiţat, frazele următoare îngroşând conturul acolo unde trebuie, subţiind dacă e nevoie, sau punând culoare, dar întotdeauna cu o desăvârşită cumpănire a mijloacelor şi cu o cumpătare clasică."

Alexandru Philippide citeşte textele altora cu dragostea cu care alţii îşi citesc doar propriile lor texte. ■


Voci ale vechilor poeţi

Voci ale vechilor poeţi, mai clare
Decât sclipirea stelelor pe cer
În nopţi de ger,
De multe ori venind din depărtare
Bună-n ascunsul inimii unghier.

Odată-n munţi văzui un om de cetate:
Paşea din piaţă în piaţă, gigant subţire,
Un von Stahlenhelm
Dintr-un tărâm de dincolo de viaţă,
Ajuns aici într-un exodat exil.

Dar eu, departe cu visuri şi vedenii,
Apropiam în gând păstorul meu
Din cer depărtat
De vorbele ce străbăteau mulţimi
Foc lung din ev în ev au tot aprins.

Alexandru Philippide

Dreptul la replică

Un răspuns (inutil)

Am citit cu surprindere intervenţia (la rubrica "Voci din public", *România literară*, 33/ 2002, p. 21) în care dl Mircea Platon din Iaşi susţine că "Basil Munteanu a fost un mare naţionalist", că "nu era democrat în înţelesul ateu, plebeu şi haotic al zilelor noastre" – pentru ca, în consecinţă, să denunţe vehement "stânga" care "opune catedralelor doar gulagul şi regilor, nişte secretari de partid" etc. etc.

Prima întrebare pe care mi-am pus-o a fost: ce l-o fi îndemnat spre asemenea deplasate extrapolări? Cine a spus că Basil Munteanu era "de stânga"? Cine a spus că era "democrat în înţeles ateu, plebeu şi haotic", ca "în zilele noastre"? Las de o parte "gulagul", "regii" şi "secretarii de partid"...

1. De aceea ne-am adresat textelor – adică mai întâi versiunii franceze a ceea ce s-a numit *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (Ed. du Sagittaire, 1938), pp. 72/175. Sub titlul *L'idéal socialiste et l'étude scientifique de la littérature,* Basil Munteanu prezintă împrejurările în care s-a produs "mişcarea socialistă" în România, care începe către 1880 şi "se stinge" către 1900, "într-o indiferenţă generală": "România trecea printr-o criză de tranziţie de la regimul agrar şi patriarhal la un regim capitalist, pe care stăpână pe putere, burghezia liberală din 1848 se străduia să-l aducă la îndeplinire prin curajoase reforme". Dar în loc să ajute capitalismul burghez să se dezvolte, socialismul întârzie asemenea iniţiative. Iar literatura cu tendinţe sociale "depăşea cu greu nivelul unei mediocrităţi onorabile".

În acest context, B. Munteanu prezintă pe "Ion Gherea" (1855-1920) şi analizează *Neoiobăgia* (1910): "ce socialiste qui proteste contre les innovations, où il ne voit que des formes vides de fond, est un conservateur aussi determiné que Maiorescu lui-même" (p. 73). Şi în numele "idealului său marxist" Gherea – continuă Basil Munteanu – devine critic literar şi teoretician al literaturii (de-a lungul a trei pagini discută ideile lui Gherea).

2. Ce putem deduce din aceste afirmaţii? Mai întâi, că autorul preţuia "burghezia liberală" aducătoare de inovaţii şi de "curajoase reforme" şi că, în al doilea rând, nu aprecia "conservatorismul" – am spune chiar pe Maiorescu, teoreticianul "formelor fără fond" – şi bineînţeles nici socialismul despre care vorbea, nici "mediocritatea literară" care, în numele teoriei socialismului, constituia literatura "cu tendinţe sociale". Cât despre Gherea, cel din volumele de *Studii critice* (1890 urm.), Basil Munteanu scrie: "/studiile/ conservent à nos yeux l'intérêt d'avoir introduit dans les débats littéraires du pays le point de vue «scientifique» des récentes theories occidentals" (p. 73). Nu-s asemenea termeni o "prezentare" *critică* a teoriilor lui Gherea?

Ne găsim în faţa unui spirit liberal, pro-occidental, şi, mai ales, doritor de transformări, de "curajoase reforme" pentru ţara lui. De bună seamă, un anticonservator. Acesta era Basil Munteanu.

3. Să trecem la Nae Ionescu. Lăsăm de o parte delicateţea preopinentului nostru când vorbeşte despre noi şi descrie contextul din care ne-am "zgâriat" (bravo, domnule Platon!!) citatele – să recurgem la text.

A scrie despre Nae Ionescu – de altfel, considerându-l "filosof creştin", cu o operă "qu'il dédaigne délivrer au public", dar despre care se zice că ar fi "très riche" (p. 179) – că exercită asupra celor tineri o influenţă "en quelque sorte magnétique" pe care "ar fi fals să o judecăm prin simpla enumerare a

rarelor sale scrieri" (p. 180) – nu-s oare o serie de ironii ale autorului? (Dl. Platon le consideră... laude!)

4. Dar şi mai explicit este citatul pe care l-am menţionat noi – şi pe care îl reţine şi preopinentul nostru. Iată-l: "antisémite doctrinaire, adversaire declaré de la raison abstraite, de la philosophie des «lumières», des principes de la révolution française et du libéralisme en général, il /Nae Ionescu/ s'insurge contre la direction de l'Etat roumain depuis 1848, annonce la déchéance de l'individualisme bourgeois, démontre le vide de la notion de «progrès», la stérilité de l'«esprit critique», l'inanité des rêves d'un «certain J. J. Rousseau»", (p. 180). Citatul continuă: "contre le principe de la démocratie, il oppose celui de l'autorité, et aux droits de l'individu il oppose ceux de masse" (*ibid*). Chiar dacă îl consideră "orateur prestigieux" – ce alt blam mai puternic puteau conţine, în Franţa democratică, liberală, a "luminilor", continuatoare a unor mari revoluţii contra tiraniei – asemenea vituperante calificări, prin cuvinte alese în seninătatea unor convingeri liberal-democratic-europene?

5. Cine scria aceste rânduri? Un profesor, Basil Munteanu, de literatură franceză care, elev al lui Charles Drouhet, iubea profund Franţa (scriind în *La littérature roumaine et l'Europe,* precum C. A. Rosetti, "la France nous a élevés, nous a instruit, nous sommes tous ses fils"), adera la "ideologia liberală" a Europei, admira marile revoluţii franceze, pe Cavour, "illustre agitateur" şi pe intelectualii români de la 1848 şi 1859 care au înlesnit "l'action de l'Occident sur la société, les moeurs, les institutions et la vie littéraire des Principautés" (*La literature roumaine et l'Europe* în *Permanenţe româneşti,* Ed. Lozovan 1994).

6. Dacă d-lui Mircea Platon această - aşa cum scriam – "stigmatizare fără nici un cuvânt negativ" i se pare "un synopsis", "o descriere" şi nu o "judecată negativă" asupra lui Nae Ionescu, dacă i se pare că a spune că o operă "obiectivă, scrisă de pe poziţii democratice europene" înseamnă "a strâmta" (!!) pe Basil Munteanu ("un costum democratic, european, strâmt croit") – toate aceste păreri ale D-sale îl caracterizează elocvent. *Dl. Mircea Platon nu a înţeles nimic!* Nici cine a fost Basil Munteanu – a cărui operă, dincolo de *Panorama...* nu o cunoaşte, nici ceea ce am "zgâriat" noi, în trei pagini din *România literară* 29/2002, nici ceea ce este *Europa, cultură europeană,* şi, probabil, nici democraţie. Şi cu atât mai puţin ceea ce putea semnifica, în 1938, termenul "antisemit doctrinar", folosit de Basil Munteanu la adresa filosofului român.

7. Poate că vom fi "confecţionat" noi – după cum crede D-sa – "veştejiri", precum "cele din cultura românească după 1944" – dar ceea ce confecţionează dl Mircea Popa, în finalul intervenţiei sale bizare (şi inutile) caracterizându-l pe Basil Munteanu, arată, textual, astfel: "El făcea parte dintr-o aristocraţie intelectuală întemeiată pe cultul valorilor (contrar relativismului de astăzi), pe rigoare de tip ogival (contrară hedonismului contemporan) şi pe credinţa în Dumnezeu..." – şi textul ar fi continuat, dacă nu ar fi fost întrerupt de redacţia *României literare.*

"Ogival" sau "hedonist", *risum teneamus*!

Alexandru Niculescu

P.S.: Ce bine ar fi făcut dl Platon dacă ar fi tăcut! Ne-ar fi economisit şi timpul, şi hârtia...

am primit la redacţie

Reviste

- *Ramuri,* revistă a Uniunii Scriitorilor din România, apare la Craiova. Nr. 7-8 (1033-1034), iulie-august 2002. 40 pag., 10.000 lei. Redactor-şef: Gabriel Chifu. Din sumar: texte inedite de Ion D. Sîrbu, puse la dispoziţia redacţiei de Alexandru Dincă, eseul *Iarbă verde şi cearceaf roz* de Dan Stanca, fragment din romanul *Povestirile lui Cesar Leofu* de Gabriel Chifu. La rubrica *Perspective,* Alexandru George se întreabă *Ce ar fi de făcut?* Dumitru Ţepeneag intră în jocul propus de revistă şi numeşte şapte poeţi şi şapte prozatori de azi pe care îi consideră cei mai importanţi, ca şi şapte poeţi şi şapte prozatori despre care crede că s-au remarcat după 1989. Pe ultima pagină a revistei este reprodus un fragment din traducerea romanului *Ultimul suspin al Maurului* de Salman Ruhdie, în curs de apariţie.
- *China populară,* buletin al Ambasadei R.P.Chineze în România, nr. 1 (243)/ 2002. Din sumar: *În anul 2001, China a efectuat operaţii de import-export în valoare de peste 500 miliarde de dolari, Organizarea radiodifuziunii şi televiziunii ca o industrie de mass-media, Trecerea treptată la convertibilitatea yuan-ului, Marile companii de telefonie mobilă vizează piaţa chineză, Oraşul Beijing se preocupă intens de protejarea vestigiilor sale culturale* etc.
- *Complement,* supliment de cultură, 4 pagini, bilunar, se distribuie gratuit împreună cu cotidianul *Ziua de Ardeal,* care apare la Cluj. Anul I, numerele 1, 2, 3 şi 4 (din 25 iunie, 9 iulie, 23 iulie şi, respectiv, 6 august 2002). Fiecare număr este axat pe câte o temă (nr. 1 - "Postcomunism", nr. 2 - "Disidenţa", nr. 3 - "Criza romanului", nr. 4 - "Eros-antieros"). Semnează Liviu Alexa, Oana Buzatu, Alexandru Cistelecan, Sanda Cordoş, Sabin Gherman, Vasile Gogea, Sidonia Grama, Adrian Grănescu, Octavian Hoandră, Marius Lazăr, Victor Lungu, Adrian Marino, Mircea Mihăieş, Mihaela Miroiu, Ion Mureşan, Andrei Nebeleac, Leonard Oprea, Ovidiu Pecican, Dorin Petrişor, Adrian Popescu, Gheorghe Schwartz, Daniel Sârbu, Vladimir Tismăneanu, Alexandru Vlad. Din temele următoare: "Ardealul - un spaţiu multicultural", "Regionalizarea", "Sărbătorile la Români - între tradiţie şi penibil", "Istoria românilor - de la mit la realitate", "Politica mai presus de Dumnezeu".

Cronica ediţiilor

"Singurătatea mea populată de cărţi"

Alexandru Busuioceanu - *Caietele de miezul nopţii (Jurnal 1939-1957)*, Editura "Jurnalul literar", Bucureşti, 2001, 254 pag.

PE Alexandru Busuioceanu, autorul "jurnalului" al cărui titlu mi l-am însuşit pentru cronica de faţă, realizatorul ediţiei, dl C. Popescu-Cadem îl caracterizează pe baza elementelor uman concrete în circulaţie, formularea distingându-se prin sinteză cuprinzătoare: "Personalitate complexă, istoric şi critic de artă, eseist, poet de limbile română şi spaniolă, profesor universitar la Bucureşti şi la Madrid, Alexandru Busuioceanu aparţine deopotrivă culturii române ca şi celei spaniole". Complexitatea omului, experienţa scrisului şi a frecventării mediilor literar-artistice şi politice, din anii exilului, de la Madrid şi Paris, se strâng de la sine pe teme mari, practic documentare, după lectura întregului. Adică pagini despre anii 1939, 1946, 1947, 1948 şi 1949, scurte fragmente, câte au mai rămas după mai mult decât severa autocenzurare, continuate cu mai puţin parcimonioasele însemnări despre experienţa lui de viaţă. "Singurătatea mea populată de cărţi", cum obişnuieşte să se autodefinească. Surprinzătoare afirmaţie pentru cine, curios a-i pune pe hârtie toate numele citate pe parcursul "jurnalului" descoperă o adevărată lume faţă de care îşi arată un ataşament mai mult sau mai puţin entuziast, într-o neobosită verificare de valori. Demistificări, opţiuni lipsite de echivoc, accentuat subiective ale unui om despre care nu ştiu cât era de sociabil decât după cum descria felul de a suporta viaţa istoriceşte determinată. În schimb, reiese fără echivoc, după hârtiile păstrate în dosarul său de epocă, scrisori, invitaţii la colaborări, apeluri telefonice, înregistrate atent pentru pitorescul persoanelor de la celălalt capăt al firului, pentru gândurile sale aşternute de îndată pe hârtie în fraze memorabile, cât de căutat şi cât de frecventat fusese. Sunt paginile "jurnalului" despre faptele anilor 1950 şi 1951, cu specială referire la timpul petrecut la Paris, între 6 noiembrie 1950, data intrării cu trenul în marele oraş, ale cărui drumuri nu sunt nicicând rătăciri dezorientate, şi 23 ianuarie 1951, data revenirii în capitala Spaniei. În Madridul unde se stabilise din 1945, după ce îl cunoscuse în 1942, în calitate de ataşat cultural pe lângă Ambasada Română din Spania. 1954, pentru câteva detalii legate de prezenţa lui din nou în capitala Franţei, şi 1955, tot aşa, pentru capitala Spaniei, apoi anii 1956 şi 1957, cu aceleaşi însemnări ale intelectualului pasionat, politiceşte ancorat în prezentul imediat trăit de el, atent la reputaţia ştiinţifică pe care şi-o râvneşte, autor de păreri, plăsmuiri ale ochiului corectat de raţiune, spirit pozitiv, capabil de elegante speculaţii, fără a le fi fost răpite nici severitatea, nici pedanteria.

Spuneam mai sus că lectura "jurnalului" conduce la selectarea câtorva teme mari, asupra cărora, insistând, încerc să le arăt şi deosebita valoare. Alexandru Busuioceanu este pasionat cititor care, oricât şi-ar impune o anumită disciplină, este parcă asediat de cărţi. Un adevărat cunoscător cu o educaţie literară dintre cele mai largi, dar şi mai rafinate, clasicii latini, literatura spaniolă şi cea franceză, lăudând cultura franceză pentru claritate şi repudiindu-i superficialitatea, Coranul, poezia belgiană, gândirea germană, folclorul românesc, universalitatea lui, gânditorii români. Relaţia dintre literaturi: "Cărţile lui Bousquet trezesc în mine cel mai neaşteptat ecou. După Pârvan şi Pierre Jean Jouve, Joë Bousquet era a treia coloană de foc pe care o căutam", îi întreţine curiozitatea cercetării.

ÎN domeniul cercetării, am curajul să recunosc că m-a fascinat pasiunea descoperirii şi a adâncirii în descoperire a personajului feminin, Lucia Pallady Cantacuzino, Paşcanu din Roman, marchiză Bedmar prin căsătorie, iubita poetului spaniol Juan Valera. Soţul ei publicase într-un ziar din 1849, scrisori despre călătoria lui în Moldova. Se informează, cu acest prilej, şi despre călătoria lui Mihail Kogălniceanu la Madrid, pusă tot pe seama frumoasei romance, pe albumul căreia, descoperind semnătura lui Kogălniceanu, Alexandru Busuioceanu se entuziasmează: "E cea mai frumoasă descoperire pe care o fac în Spania". Datele se strâng încurajator pentru un viitor articol, eseu, ori carte, iar personajul feminin ajunge să-l atragă într-atâta, încât să simtă cum se îndrăgosteşte pe măsură ce i se oferă tot mai multă informaţie, acolo unde nici nu se gândise: un capitol al cărţii lui Manuel Azaña, *Valera in Italia* (1929), interzisă în Spania, trei scrisori ale marchizului Bedmar despre România, descoperite la Biblioteca Naţională din Paris, cartea cumpărată de la un anticar *Voyages à travers le monde* de Albert Wolf, din 1884, cu informaţii despre marchizul Bedmar, "tocmai acum când mă ocup de Lucia", comunicarea lui Al. Ciorănescu precum că Biblioteca Academiei Române este posesoare a câtorva date, aflate sub sigla Mme de Bedmar, *Bibliografia hispano-română* a lui Ramiro Ortiz, cu date catalogate chiar de Ciorănescu, "lucruri noi despre Lucia" în cartea lui Xenopol despre *Genealogia Calimachilor*. Ca să nu mai vorbim despre fotografiile, albumele, desenele Luciei, aflate în păstrarea soţilor Serrat y Valera, reticenţi în a pune în circulaţie documente de familie, ca "semn al prudenţei" soţiei nepotului poetului spaniol, sau de casa locuită de Lucia la Paris, localizată entuziasmat. Ca şi plăcerea lecturii, Alexandru Busuioceanu le gustă şi pe acelea ale descoperirilor ştiinţifice, documentaţia şi verificarea acestei documentaţii făcând parte din jurnalul pe care îl ţine fiecărei lucrări pe care intenţionează să o scrie.

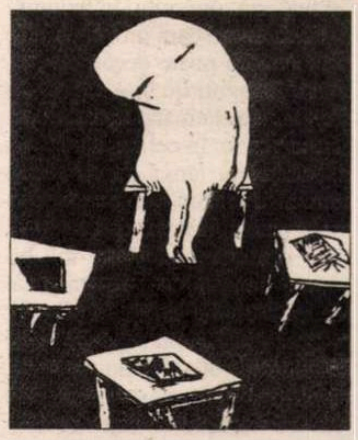
POATE părea exces din partea mea să insist asupra acestui subiect, dar nici nu am dreptul să trec uşor pe deasupra faptului că Alexandru Busuioceanu descoperă la un anticar şi achiziţionează pentru "un franc" o cărticică neştiută *Nationalisme roumain du XIX-ème siècle*, lecţie de deschidere a unui curs ţinut la Sorbona de Alex. A. C. Sturdza, elev al lui Hasdeu, autor al mai multor lucrări de literatură antică, premiate de Academia Franceză; sau un R. Kretzulescu care sub pseudonimul Rodolphe de Vézelay, publicase la sfârşitul secolului al XIX-lea, la Paris, cărţi cu observaţii politice asupra Spaniei şi Portugaliei. "Încă un român rătăcit prin apus şi pierzându-şi averea" observă, nu fără părere de rău, Busuioceanu, aşa cum remarcase amar citind cartea lui Albert Wolf, mai sus-amintită, că ar conţine pagini "foarte triste despre Valahia în 1869. Franţuzul a coborât pe Dunăre până la Rusciuk şi a văzut ţara din vapor cu ochelari foarte afumaţi". Dar tot el reţine dispoziţia scriitorului spaniol Carlos Ory de a vizita România "când s-o restaura", "să meargă cu mine în patria mea", el căruia îi era familiară figura lui Vasile Pârvan "pe care o aşeza între Renan şi Nietzsche; şi are cea mai lirică idee despre ţară, pe care i-am descris-o eu".

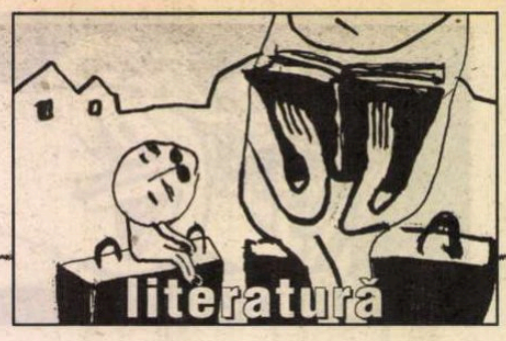
Toate sunt părţi elocvente pentru închegarea unui portret mai viu decât orice dată strict informativă. Ele dezvăluie trăiri paradoxale între limitele dintre planul trăirii profunde, tăcute, şi aceea a unei clevetiri filosofice şi cu accentuată aplecare spre comparativism. Un scriitor livresc căruia nu-i lipseşte însuşirea de a scruta simpatetic omul, de a face adevărate fiziologii. Portretele lui N. I. Herescu, Victor Buescu, Basil Munteanu, Constantin Baciu, Cioran, Cotruş, C. Brâncuşi, Pallady îi pun în valoare spiritul de observator cu accentuată notă critică, concreteţea afirmaţiilor, neaderarea la ambiguităţi. Despre diaspora scrie ca despre o lume de personalităţi scindate, sfâşiate, dezgustate. Iar legionarii care mişună cu numele, faptele şi încrâncenările lor în paginile "jurnalului" fac parte evident din opusul, contrariul, din negaţiile sale. Pentru capacitatea de a portretiza, citez îmbinarea de valori, sentimente, volubilitate critică uşor cenzurată în ironie, a apariţiei lui Grigore Nandriş: "imposibil să scoţi un slavist din micile lui socoteli lingvistice, circumscrise la orizontul manualelor didactice şi în capul lui Nandriş la limitele bucovinene ale «patriei mici»". Şi ca o completare spirituală: "Suntem ca acum 35 de ani la Viena, un fel de Don Quijote cu Sancho Panza; el lăsându-se stăpânit de prudenţă şi cu oarecare teamă de mine, dar înlăuntrul său, tăcut şi tenace, dezaprobându-mă profund".

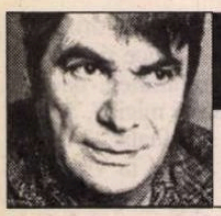
AR MAI trebui să scriu despre spiritul critic al lui Alexandru Busuioceanu, despre monumentalul cultural din concepţia sa de scriitor, despre condiţia scriitorului de pretutindeni, dar mai ales aceea a scriitorului din exil, despre mândria lui de a se găsi citat cu lucrările sale în diferite bibliografii, în articole din diferite contribuţii ştiinţifice, în antologii de poezie, originale şi traduceri.

Aportul dlui C. Popescu-Cadem este greu de preţuit la adevărata sa valoare, când restabileşte date, greşit comunicate de autor, când identifică scriitori, mai ales spanioli, mai puţin frecventaţi la noi şi chiar şi atunci când reproduce paginile înnegrite de ştersăturile autorului, exemplar examen al spiritului său critic, aplicat pe viu. Ediţia reproduce, din mulţimea mapelor aflate depozitate la Arhivele Naţionale, în colecţia "Scriitori români", Dosarul cu numărul 120, al cărui conţinut este format din acest *Jurnal*, intitulat *Caiete de miezul nopţii*. Fragmente au mai fost publicate în revista "Magazin istoric", în patru numere ale anului 1995, de Ioan Lăcustă, iar de către Popescu-Cadem în "Jurnalul literar", din aprilie 2000 până în martie 2001. Dl C. Popescu-Cadem şi-a consacrat doi ani şi jumătate din viaţă pentru a face cunoscută o prezenţă românească de prim ordin pe scara valorilor umane, în acest jurnal, autentic autoportret: "Din ce în ce îmi aduc aminte mai mult de suferinţele lui Pârvan din ultimii lui ani când a scris lucrurile cele mai de seamă. Să mă socotesc oare norocos pentru suferinţele mele de azi?"

Cornelia Ştefănescu







prepeleac

de Constantin Ţoiu

Reflexe pariziene

VI

JOI, unsprezece iulie, pe la amiază, mă întorc de la Bordeaux la Paris cu T.G.V.-ul, trenul de mare viteză. Incomodat de un tânăr american care şade pe un fotoliu alăturat şi *doarme pe el* de oboseală, prăbuşindu-se din când în când peste mine la vreo smucitură mai mare a vagonului, mă hotărăsc să mă mut pe un fotoliu liber ceva mai departe, să scap de individ... În scurtele sale treziri somnoroase, printre mormăieli cu greu desluşite, intru în vorbă cu el. Aşa aflu că vine de la graniţa Spaniei, de la Henday, unde am vrut şi eu să ajung, dar renunţasem din cauza ploilor abundente căzute în zona Pirineilor.

E un turist ca toţi turiştii din lume. Visul lui e să ajungă la Paris. Ar vedea întâia oară oraşul despre care până şi un american ştie că este fala lumii întregi. Ca european, într-unul din momentele când pasagerul pare mai lucid, îl întreb cam ce idee are el despre Paris şi dacă ar putea să-mi spună ceva despre acest oraş. Mă fac că şi eu merg acolo pentru prima dată. Acum, fie că vorbele sunt ale lui – ceea ce n-aş crede – fie că reproduce lucrul de care a auzit ori citit, ori îl ştie din vreun film, - precis că dintr-un film – stă, se gândeşte, se scarpină în chica lui roşcată şi debitează mecanic cu un accent imposibil, - transcriu fonetic, pe româneşte: *şampagne... şampignon... şampelizée...* Râd, fără să vreau, aprobând, ca şi cum altă definiţie mai bună nici că se putea... Pe urmă, trenul trecând ca o vijelie de oraşul Tours, tânărul se prăvăleşte din nou în somnul său adânc pe care un insomniac ca mine nu poate decât să-l admire... Loviturile însă pe care le primesc la clătinăturile mai bruşte, mă silesc în cele din urmă să mă mut de lângă el şi să mă aşez pe fotoliul gol, orientat în direcţia mersului, ceea ce e şi mai comod. Instalându-mă bine, încerc să închid ochii. Zadarnic. Atunci, cum îmi întorc ochii spre dreapta, spre fotoliul gol de alături, de lângă geam, văd pe măsuţa trasă în afară ca pentru lectură o carte foarte groasă, răscoaptă, umflată, ca salvată de la o inundaţie în care a zăcut zile în şir. Trag mai atent cu coada ochiului, mă sucesc în fel şi chip să văd ce carte e, autorul, titlul... Degeaba. Nu deslușesc nimic. Roman poliţist nu poate fi. Nu aşa arată o carte de citit în tren. În primul rând că nu ar fi un volum atât de gros; şi chiar dacă ar fi, o carte poliţistă, oricât de palpitantă, nu se citeşte *într-un asemenea hal* de uzură. Într-adevăr, pare un volum nu citit,... ci *arhicitit, arhibuchisit, ronţăit, rumegat, mestecat şi iar rumegat,* trecut prin mâinile a mii şi mii de cititori, dacă nu şi mai mult, generaţii întregi de-a lungul a cel puţin un secol. Cum ar arăta o carte editată de pe la 1695... 1746, cu celuloza crescută, revărsată ca un cozonac, având forma unei femele de mic mamifer gata să fete. Mă uit. Iar mă uit. Ce naiba o fi?!... Privind cu luare aminte în jur, ca un hoţ prudent, nu cumva să fie prins asupra faptului, întind mâna, apuc cartea, care *se lasă repede şi uşor luată în posesie, ca şi cum ea, de fapt, atât aştepta...* Nu m-aş mira să fie biblia vreunui mormon în drum spre Paris...

Este ULISE!... Aşa ceva nu se poate citi în tren, îmi zic. Nu se poate. Imposibil. *Ilizibil. Incocoşibil... Intramontan... Intravenos!* maimuţăresc absurdul adjectival al omului din Dublin. Răsfoind cartea *gravidă de atâta lectură,* paginile ei, de atâtea ori întoarse, se derulează singure de la sine, subliniate des cu un creion albastru, fraze întregi. Ce să subliniezi în Joyce? Sunt sigur că e cartea unui babalâc bezmetic... În clipa aceea, o voce răsună deasupra capului meu: *Hello!* E un tânăr înalt, frumos ca un actor de cinema, care se scuză că mă deranjează, - a fost la restaurant. Bănuindu-mă probabil un cunoscător, râde complice la mine în timp ce se aşează la locul lui... Apoi, văzându-mă că tac încurcat cu volumul în faţă, zice de politeţe... îmi spune în engleza lui turistică de student american străbătând Franţa în T.G.V. ca gândul: *Really,...Bloom is very... very... stark!...*

(va urma)

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Anglicismele în Europa

INUTILE şi repetitive, lamentaţiile puriste pe tema invaziei de cuvinte şi calcuri din engleză sînt la îndemîna tuturor – mai cu seamă a nespecialiştilor. Mult mai greu e să se realizeze o cercetare serioasă a situaţiei: pentru a aproxima cantitatea de termeni împrumutaţi, pentru a preciza în ce domenii şi cu ce frecvenţă apar, cît sînt de adaptaţi etc. De fapt, lingvistica românească – cu o sensibilitate specială la problema *neologismului* şi cu o metodă analitică bine exersată în studiul franţuzismelor -, a înregistrat deja fenomene interesante, a identificat particularităţi fonetice şi morfologice sau tendinţe sociolingvistice, evaluînd rolul unor factori precum moda şi prestigiul. Influenţa engleză este însă un fenomen contemporan de proporţii, a cărui cunoaştere cîştigă mult printr-o abordare comparativă. Aceasta pare să fi fost ideea care a produs recent un foarte util instrument ştiinţific: un triptic solid, alcătuit dintr-un dicţionar al anglicismelor europene, un volum de studii şi unul de bibliografii – destinate să acopere fenomenul influenţei limbii engleze în lexicul mai multor limbi europene contemporane. Cele trei volume au fost redactate sub coordonarea lui Manfred Görlach, profesor la Universitatea din Köln; centrul de greutate este dicţionarul - *A Dictionary of European Anglicisms* (Oxford University Press, 2001), dar nu mai puţin interesante sînt grupajul de studii – *English in Europe* – şi cel de bibliografii – *An Annotated Bibliography of European Anglicisms*, ambele apărute la aceeaşi editură, în format asemănător, în 2002. Cred că se întîlnesc în concepţia dicţionarului două direcţii actuale importante: pe de o parte, în lingvistică, un curent de studii tipologice şi comparative, tendinţa de a confrunta material adunat din cît mai multe limbi, chiar cu riscul pierderii unor detalii specifice – dar cu marele avantaj de a surprinde linii de forţă, convergenţe şi mai ales de a evita generalizările pedante, uşor de contrazis de realitatea diversităţii limbilor. Pe de altă parte, în domeniul studiilor culturale, se manifestă un interes crescînd pentru Europa - determinat de evidente raţiuni politice internaţionale.

Pentru dicţionarul anglicismelor au fost selectate 16 limbi europene: 4 germanice (islandeză, norvegiană, olandeză, germană), 4 slave (rusă, poloneză, croată, bulgară), 4 romanice (franceză, spaniolă, italiană, română) şi 4 de alte origini (finlandeză, maghiară, albaneză, greacă). Simetria schemei se reflectă într-o grilă – într-un pătrat cu 16 subdiviziuni, în care sînt marcate printr-un sistem simplu gradele de integrare a împrumuturilor. E important şi îmbucurător că din această panoramă nu lipseşte româna. Partea românească - tratarea cuvintelor în dicţionar, studiul teoretic şi prezentarea critică a bibliografiei – a fost redactată cu acurateţe şi competenţă de trei autoare: Ilinca Constantinescu, Victoria Popovici şi Ariadna Ştefănescu. Aşa cum arată coordonatorul lucrării în introducerea la dicţionar, repartizarea limbilor permite interesante studii comparative, legate nu numai de afinităţi sau divergenţe genealogice, dar şi de repartizarea pe zone (Vest / Est), de existenţa unor regiuni cu trăsături comune (Balcanii), de tipologia culturală a tendinţelor puriste sau "ospitaliere" manifestate în diversele comunităţi lingvistice. Selecţia termenilor şi aprecierea gradului lor de integrare sînt desigur factorii care pot genera profunde controverse, pentru că domeniul e în continuă transformare (de altfel, descrierea situaţiei s-a oprit la 1995, dată după care s-au mai petrecut destule schimbări); sînt de dorit ediţii noi, o bază de date electronică, dar e evident că un asemenea tip de dicţionar rămîne permanent incomplet, şi că utilitatea sa e foarte mare, chiar dacă nu se confundă cu fotografia unui teren stabil. Într-o formă foarte condensată, dicţionarul cuprinde extrem de multă informaţie; este în mod evident un instrument pentru specialişti, cărora le oferă parametrii esenţiali pentru plasarea corectă a fenomenelor punctuale în tendinţele actuale ale limbilor moderne de cultură. Articolul de dicţionar furnizează, pentru fiecare limbă în care a pătruns un termen englez dat, trăsăturile specifice de scriere, pronunţare, de adaptare morfologică (gen, desinenţe de plural), indicaţii de datare, eventual informaţii asupra filierei (non-engleze). Tratarea este defalcată pe sensuri: preluate, uneori modificate, chiar adăugate. Factorul esenţial în abordarea lexicului este considerat uzul: dicţionarul indică gradualitatea de acceptare a termenilor proveniţi din engleză în cele 16 limbi: de la cuvintele folosite doar de bilingvi, trecînd prin statutul intermediar al termenilor tehnici, pînă la integrarea celor pe care vorbitorul mediu nici nu le mai percepe ca anglicisme. Gradul de acceptare e comparat cu cel al sinonimelor, mai ales al calcurilor concurente. Unde este cazul, sunt indicate şi derivatele şi compusele.

Pentru a ilustra interesul dicţionarului, aleg un singur exemplu, rezumînd o parte din informaţia concentrată în cîteva rînduri şi într-o grilă în articolul *bodyguard.* Un text-sinteză avertizează asupra faptului că în genere cuvîntul are, în limbile în care a pătruns, o poziţie marginală, conceptul fiind acoperit de termeni nativi; că apare în limbajul jurnalistic, adesea cu conotaţii negative. Graficul care ilustrează articolul transmite foarte direct o informaţie izbitoare: cuvîntul este puternic integrat doar în trei din cele 16 limbi: în română, bulgară şi rusă ! Apare cu grade intermediare de adaptare în limbile germanice, în croată şi albaneză; rămîne neintegrat în celelalte limbi romanice – franceză, italiană, spaniolă - , ca şi în poloneză, finlandeză, maghiară şi greacă – unde e mai ales redat prin calcuri. Rusa, bulgara şi albaneza îi ataşează - ca şi româna - desinenţe specifice de plural. În rusă (chiar mai mult decît în română), termenul are evoluţii semantice necunoscute englezei. Se impune spre sfîrşitul secolului al XX-lea, în ţările din Est după 1990.

Dicţionarul este excelent ca idee şi ca realizare; voi reveni asupra studiilor din volumul de sinteze teoretice, care merită o discuţie separată. ■

memorialistică

Prezumtivul ginere al lui Nicolae Ceauşescu...

ROMANELE *Prins*, 1969, *Dulcea ca mierea e glonţul patriei*, 1971, *Sfârşitul bahic*, 1973 i-au adus lui Petru Popescu, încă înainte de a împlini treizeci de ani, o celebritate rapidă şi spectaculoasă.

Un timp s-a zvonit că tânărul scriitor urmează să devină ginerele soţilor Ceauşescu, căsătorindu-se cu fiica lor, Zoe. În 1974, aflându-se la Londra, unde urma să i se traducă *Sfârşitul bahic*, el a cerut - şi a obţinut - azil politic, astfel încât ipoteza căsătoriei cu fiica dictatorului şi-a pierdut actualitatea.

Luând totul de la zero, Petru Popescu s-a afirmat impetuos şi în străinătate. În 1978 s-a stabilit în SUA, la Los Angeles, din dorinţa de a se afirma ca scenarist la Hollywood, ceea ce a şi reuşit. Un prim succes l-a înregistrat scriind romanul *The Last Wave* şi elaborând pe baza lui un scenariu pentru filmul cu acelaşi titlu (regizat de Peter Weir). Au urmat alte scenarii, printre care cel al filmului *Death of An Angel*, pregătit pentru producţie de Robert Redford şi de alte personalităţi ale cinematografului american.

Două best-seller-uri internaţionale, *Amazon Beaming*, 1991, şi *Almost Adam*, 1996, i-au adus câştiguri băneşti care, din perspectiva scriitorilor din România, pot părea fabuloase. Şi-a cumpărat o vilă luxoasă în legendarul cartier rezidenţial Beverly Hills. Cel mai recent best-seller al său este romanul *The Oasis*, care va apărea în curând şi în limba română, la Editura Maşina de scris, tradus de Florin Sicoe.

După mulţi ani (aproape treizeci), în care în România s-au petrecut atâtea întâmplări dramatice, inclusiv executarea soţilor Ceauşescu, enigma prezumtivei legături amoroase între Petru Popescu şi Zoe Ceauşescu (el îi spune "Zoia", în variantă rusească) a rămas neelucidată. Scriitorul vine acum, în sfârşit, să explice cititorilor din România, cu francheţe, ce s-a întâmplat cu trei decenii în urmă între el şi "fiica faraonului". În afară de valoarea lui documentară, textul are şi o remarcabilă frumuseţe literară. Portretistica, analiza psihologică, reconstituirea atmosferei epocii, totul reconfirmă talentul şi siguranţa de profesionist al scrisului cu care ne-a obişnuit Petre Popescu încă de la primele lui cărţi.

Alex. Ştefănescu

Petru Popescu

Fiica faraonului

CHIAR înainte de fuga mea din România, s-a răspândit zvonul că fiica faraonului, Zoia Ceauşescu, a pus ochii pe cel mai citit scriitor al tinerei generaţii, şi că scriitorul a răspuns acestei atenţii. Zvonul, deseori oferit cu detalii, m-a urmărit şi după fugă. Până la urmă a devenit atât de popular încât a trecut hotarele ţării, găsindu-şi loc în presa americană, în "International Gerald Tribune". După revoluţie, mi s-au pus întrebări despre Zoia care dovedeau că departe de a fi murit, zvonul devenise o legendă. Am protestat - în zadar.

Marea plăcere a unei mărturisiri e că te ajută să vezi cu claritate trecutul aşa cum a fost.

Ruperea mea de România a fost cel mai traumatizant, chiar dacă eliberator, eveniment al vieţii mele. Imaginaţia populară vroia ca ruperea să fi fost şi o rupere de familia Ceauşescu, şi mai ales de fiica faraonului. A fost ceva între mine cel de atunci, acel scriitor exploziv şi disident, şi fiica faraonului?

Să vă spun ce ştiu eu. Să vă spun ce mi s-a întâmplat mie.

AM văzut-o prima oară de aproape într-un avion. În primăvara lui 1973 a avut loc la Berlinul de Est ultimul Festival Internaţional al Tineretului şi Studenţilor. Elita intelelectuală tânără a fost şi ea invitată la festival. Între regim (care făcuse un gest patriotic în '68, când refuzase să invadeze Cehoslovacia) şi tinerii artişti se crease o temporară alianţă de facto. Un scriitor ca mine, citadin, occidentalizant, dar şi patriot, îi era util lui Ceauşescu pentru că îi confirma liberalismul de circumstanţă - de altfel destul de redus. Chiar şi în culmea succesului, cărţile îmi apăreau cu 60-70 de pagini smulse de cenzură. Eu eram dispus să mimez participarea la acea alianţă, pentru că speram să-mi trec mai uşor cărţile de cenzură.

Definit de această ecuaţie, mă aşezasem în avionul de Berlin Est, şi aşteptam să decolăm. Scaunul de lângă mine era gol.

O tânără îmbrăcată în roz s-a urcat în avion printre ultimii pasageri, şi s-a aşezat lângă mine.

Tânăra era Zoia Ceauşescu. O înconjura un mic vârtej de activitate. Trei bărbaţi în costume fără culoare s-au aşezat în spate-le şi-n faţa noastră: bodyguarzi. O stewardesă s-a aflat în treabă pe lângă Zoia cinci minute cel puţin, cu toate că avionul rula acum pe pistă, şi după regulament echipajul trebuia să stea jos.

Atunci pe loc, nu mi-am dat seama că Zoia nu s-a aşezat lângă mine la întâmplare: familia faraonului nu ocupa spaţiul la întâmplare, iar când dădea impresia de fortuit, era o impresie aranjată cu grijă. Eram încordat: securitatea era în jurul nostru. Dar eram şi intrigat de cine era "domnişoara tovarăşul" (faraonului i se spunea tovarăşul, simplu, fără calificativ; dintre atâţia tovarăşi el era singurul tovarăş; iar eu am botezat-o pe Zoia domnişoara tovarăşul). M-am gândit că nu-i stă bine în roz; era măslinie şi pistruiată, şi ochii îi erau de un căprui mat, nereflectând lumina. Adânc, mi s-a părut că întrezăresc în ea o fată singuratică, nesigură, timidă. A scos un pachet de ţigări, mi-a oferit una (am refuzat, nu fumam), apoi şi-a aprins ţigara cu nerăbdare, cu degetele dreptei pătate de nicotină. Ca nişte degete de soldat, în timp ce rochia-i evoca abundenţă şi eleganţă. Era subţire, dar fără nici o voluptate a formelor. Avea mâini mari, un mod svâcnit de a întoarce capul, şi o ambiguitate în expresie un fel de jenă de a fi odrasla puterii, amestecată cu o dorinţă febrilă de atenţie, şi o aroganţă afişată şi copilărească.

Şi totuşi, în cel mai bizar fel cu putinţă, nu era antipatică, pentru că... sunt singura, spunea expresia ei. În vârtejul piramidei statului, sunt singura.

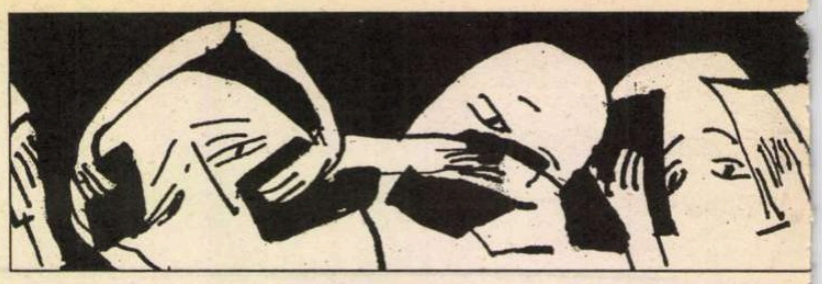
Aveam 27 de ani, şi scrisesem câteva cărţi de succes – dintre care *Prins* avea să devină stindardul unei generaţii. Toate cărţile mele atacau regimul, subtil şi uneori chiar pe faţă. Vizibilitatea mea se datora scrisului. Alura mea de autor nărăvaş era plăcută publicului, şi încrederea în mine îmi crescuse proporţional cu succesul. Eram zvelt, purtam părul perie, stil US Marines, mă mişcam ca un jucător de baschet. De la părul perie şi faptul că studiasem engleza, mi se decernase o aură pseudo-yanchee pe care de fapt n-o meritam, fiind dintr-o neaoşă familie bucureşteană de ofiţeri şi popi.

Fotografie de Ion Creu

Deci, aşezat lângă cea mai capricioasă şi autocratică junănubilă din lagărul socialist, am inspectat cu curiozitate rodul genetic al perechii Ceauşescu. Pe părinţii ei, mai ales pe el, îi ştiam bine: la TV, în ziare, de 1 Mai şi 23 August, imaginea lor ne era îndesată în retine, *ad nauseam*. Ceauşescu era un agrar ieşit din secole de malnutriţie, cu trăsături disarmonice – nas lung vulpin, urechi deslipite, buze subţiri, trup scurt, şolduri largi şi coşul pieptului mic. Dumnezeu Sculptorul n-avusese răbdare cu el. Îl mulase la întâmplare, şi îl aruncase în formă parcă neterminat, dându-i în compensaţie un clocot de păr ondulat şi aspru. Din când în când – l-am văzut la parăzi, chiar la recepţii – faraonul scotea un pieptenuş mic şi bej (ţin minte culoarea), şi îşi ara părul cu el. Fără mare efect: spart în toate direcţiile de propria-i abundenţă, părul lui se învolbura atomic.

DISCURSURILE lui erau plicticoase, dar el era fascinant. Citind, când dădea de un cuvânt pe care nu-l putea pronunţa spontan (ani de zile, fusese bâlbâit cronic) se zgâia la el feroce, căsca gura, şi se repezea să-l emită, febril, ca să nu rateze o pronunţare la care se silea cu toată fiinţa. Era limpede şi pentru cei ce-l detestau: omul învinsese multe handicapuri, biruise multe dezavantaje, şi chiar necult poseda o inteligenţă esenţială: cum să fii caporegime, cum se spune în mafia, ori executor, ori hitman. Era un timp al hitmanilor. Controlul asupra poliţiei secrete îl făcuse perfect să înhaţe tronul, şi departe de a fi un inferior, Ceauşescu era un machiavel înnăscut, limitat doar de orbirile unui ego cât planeta.

(continuare în pagina 16)



Petru Popescu

Fiica faraonului

(urmare din pagina 15)

TOATE astea le știam. Erau suficiente să-ți dea fiori, mai cu seamă când odrasla lui stătea pe scaun lângă mine.

Ce dăduse din Ceaușescu? Fata în roz, cu degete și ochi de tutun, de lângă mine.

Mi-a spus bună ziua. Am răspuns. Avionul se ridicase. Fraze anodine. A trecut o jumătate de oră. M-am ridicat să mă duc la WC. M-am încrucișat pe drum cu un amic fotograf la "Scânteia Tineretului". Aveam mulți amici în avion. Unii se uitau la mine cu ochi lucitori; am înțeles de ce când fotograful mi-a șoptit: "Ce faci, bătrâne, ai intrat în radarul dormitorului regal?"

Bârfitori mai suntem noi românii, am reflectat în tăcere. Dar în spațiul de 2 minute cât a trecut până să mă întorc la scaunul meu, m-a apucat o îngrijorare rece, calmă. Amicul fotograf avea dreptate: faraonul, ori odraslele lui, nu se așezau nicăieri la întâmplare, ca la cinema pe întuneric, după începutul filmului. Eram ținta unei înalte atenții, chiar dacă numai pe durata acestui zbor. Un examen nerostit avea loc în mintea duduii de lângă mine, și la examen eram examinat eu. Poate nu ca partener de flirt, nu încă, dar fără îndoială ca un soi de jucărie vie, cu care fata faraonului vroia să se distreze. Puterea politică întotdeauna colecționează artiști, mai ales de succes. Și era șic pentru duduia Zoia să măsoare cu ochiul liber pe misteriosul scriitor disident.

Îngrijorarea mi s-a dublat de furie, o furie atât de adâncă încât am încleștat fălcile. Nu cu mult înainte, Ceaușescu dăduse o lege interzicând avorturile și prezervativele. Ceaușescu ordonase femeilor române să nu se mai reguleze de plăcere, ci pentru patrie. Prin decret de sus, România trebuia să devină ca India, o progresie nesfârșită de țânci mucoși pentru care nu fuseseră planificate destule biberoane, scutece, ori cărți și bănci de școală. Eram captivii politici ai lui Ceaușescu? Eram și captivii lui sexuali. Avorturile ilegale se pedepseau cu pușcărie. Polițistul nr. 1 al Europei se băgase în paturile tuturor românilor și românceлor cuplabile, și sexul liber, compensația noastră pentru alte libertăți pierdute, era acum interzis și conspirativ.

Ce trist poate părea asta unor tineri de azi: sexul era, în generația mea, o rară formă de încredere socială. Trebuia să avem încredere unii în alții, măcar pe durata desfacerii coapselor. Iar dragostea... pentru dragoste adevărată și pură, e nevoie de curaj moral, și în comunism acest curaj devenise foarte rar. Oamenii copulau mult – e greu de spus cât se iubeau. A iubi era un risc aproape politic pentru că... cum poți fi erou în fața unei femei iubite, dacă n-ai libertatea protestului? Prin scris, eu cucerisem o fărâmă din acea libertate, și aveam un coeficient de demnitate masculină mai mare decât mulți bărbați din generația mea. Dar demnitatea mea, la scris ori în pat, era și ea precară. Putea dispare oricând, chiar și înainte să aterizăm la Berlin Est.

Deci, m-a apucat o furie rece împotriva fiicei faraonului - ținta cea mai la îndemână a indignării mele de generație. M-am apropiat din nou de scaun uitându-mă la ea din verticalul ființei, decis nu s-o jignesc, nebun nu eram, dar s-o ignor, ori să-i fac fițe, s-o joc poate, dar...

Surpriză: din scaun ea se uita direct la mine.

Și am avut o viziune: fata în roz purta pe umeri două păsări.

Două păsări tutelare, mari, negre, cu ochi de tăciune, care se uitau la mine fix. Pasărea tată, și pasărea mamă.

Păsările mă priveau cum mă privea și fiica faraonului, cu o privire cântăritoare.

Mi-a trecut prin cap ca o fantezie perversă: și dacă m-aș da la duduia? Aș lovi regimul în intimitatea lui supremă? Desigur. Ce bombă ar fi ca un captiv să se joace cu onoarea prințesei! Să o supună legii firii (și să verifice dacă prințesa era scutită de obligația fertilității naționale, și avea acces la profilactice!)

M-am așezat, și am continuat conversația anodină, auzind foșnetul subtil al ființei de lângă mine și parcă auzind foșnetul aripilor păsărilor tutelare. Dar simțeam o ciudată conecție – nu o atracție, nu un interes, dar o conecție cu ceva interior, cu o dilemă proprie, pe care începeam, discutând cu această femeie, să o rezolv.

Mai aveam o oră de zbor până la Berlin.

PE aeroportul Berlin Est, am fost imediat despărțiți. Pe Zoia o aștepta un Mercedes negru al Ambasadei române, în care s-a urcat trăgând din țigară.

Apariția mașinii a provocat senzație pe trotuarul din fața aeroportului, printre delegați din diverse țări meniți să fie transportați de autobuze, nu de Mercedes-uri. "Compani, una carossa di lusso!" Tovarăși, o limuzină de lux! a exclamat un delegat al Partidului Socialist Italian al Unității Proletare (de opoziție, firește). Holbându-se la Zoia care se urcase în Mercedes. Tovarăși, o limuzină de lux! Italianul spunea tovarăși cu o savoare de militantism spontan, neforțat. Sper să-ți placă comunismul la putere, i-am urat în gând. Și cu asta, festivalul a început. Bacanalii cu lozinci și crenvurști, marșuri cu torte, procesiuni de solidaritate cu cele mai obscure nații din lume, toate frățești. Și... sex.

Porecla festivalului în Germania era Weltwetzspiele der Studen und Potenten – festivalul intersexal al iepelor și potenților, pentru că în umbra zidului, declamând sloganе, sorbind capitalism prin canalele TV din Berlinul de Vest, ce rămânea tineretului care putea fi dacă nu profund, nu adevărat, nu durabil, măcar cald? Corporal cald? Între două acțiuni politice, tineretul berlinez și mondial se cuplau energic, iar eu... enervarea mea urca către un punct de criză, pentru că, la evenimentele culturale, la dans și cântec folcloric, la Angela Davis marxizând în engleză, era întotdeauna un scaun gol lângă mine, și mereu se umplea cu trupul agitat, subțire, contorsionat și nerăbdător al fetei cu ochi de tutun.

Atât de punctual apărea, întotdeauna un sfert de oră după mine, încât odată m-am mutat în alt rând. Mi s-a spus să mă-ntorc la locul meu de însuși Traian Ștefănescu (ministru al Tineretului după dizgrațierea liberalului Iliescu), și abia atunci m-am convins că în ce mă privea exista o strategie "de apropiere" cu prințesa nubilă. Știau de ea zeci de activiști ai organizației de tineret. Eram obiectul acelei strategii în fața unui public mic, dar crescând. Fiica faraonului nu se rușina de exercițiile-i romantice, și dacă aveam curajul să merg până la capăt cu ea, puteam intra în istorie prin înregistrările pe bandă ale securității - în ochii aparatului, o imortalitate mai importantă decât să scrii cărți.

În loc s-o insult pe Zoia, l-am insultat pe Traian Ștefănescu. I-am spus să nu-mi dea ordine, cum își permitea? Și am plecat de la ceremonie, pierzându-mi urma în anticariatele din Schoenhauser Allee, ca un adevărat scriitor. Dar la dineul din acea seară, la restaurantul Românesc din Berlin Est, fata cu ochi de tutun mă aștepta chiar la intrare. Am numărat în gând: mai aveam două zile de festival. După aia, înapoi la București, înapoi la mașina de scris... și am simțit în cerul gurii gustul singurătății, al anonimatului. Deși nu mă părăsise publicul, ori eu pe el. Timp de câteva zile ronțăisem puțin, foarte puțin, din prăjitura puterii, chiar și prin extensie. Cu totul alt gust avea decât scrisul. Să fii aproape de putere. Chiar și din întâmplare, la un festival, la un cocktail party. Puterea. Afrodiziacul suprem e puterea.

Amicul meu fotograf găsi ocazia să-mi șoptească: "Ce faci bătrâne, o tragi sau n-o tragi?"

Pe fata faraonului, se-nțelege.

Cât pe-aci să-i dau un pumn, pentru că în tonul lui identificam lipsa mea de opțiuni, lipsa mea de adevărată putere – puterea unui scriitor, față de cea a unui stat! Iar prietenul fotograf, neîntimidat de temperamentul meu, mi-a șoptit mai departe: dacă n-o tragi, măcar fă-o să-nțeleagă, nu se face s-o lași să aștepte. Mai cu seamă genul ei de femeie.

Ce puteam să-i spun Zoiei: n-am chef de sport nocturn? Dacă purtai alt nume, poate? (Oh Romeo, Romeo wherefore are thou Romeo, deny thy father, and refuse thy name). Între timp, o familiaritate apăruse între noi, deși nu mă angajasem cu nimic, nu-i dădusem nici o "speranță", continuam să fiu stângaci și iritat, dar stângăcia și iritarea mea nu erau destul s-o descurajeze. Când ne-am urcat în avionul de întors, scaunele noastre erau din nou unul lângă altul.

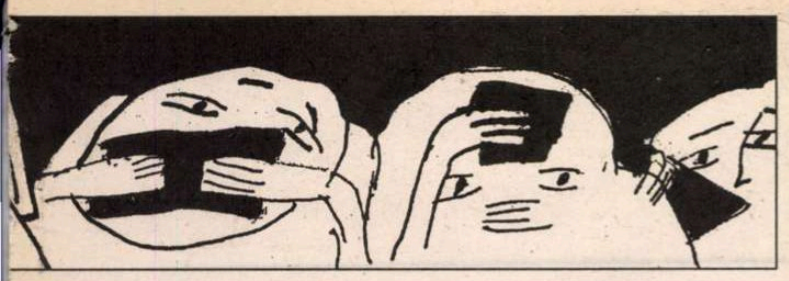
Dar sub noi doi, sub scaunele noastre, în cala avionului...

Dusesem cu mine, ilegal, la Berlin, o mie de lei. Chibzuind să-mi cumpăr discuri de muzică simfonică și cărți.

Îi cheltuisem. Nu pe cărți ori discuri.

La Berlin se găseau prezervative de vânzare. Obișnuite, normale degete de plastic străveziu înlesnind romanțe fără panica fertilizării. Cheltuisem toți banii pe ele, furișându-mă de la o farmacie la alta, și acum, zburând înapoi la București lângă Zoia (ți-a plăcut festivalul, tovarășe Popescu? Da, tovarășa Zoia, a fost OK), mă gândeam la geamantanul meu plin cu prezervative frățești din Germania de Est. Dezgolite din ambalaj, să nu ocupe loc. Pitite între cămăși și chiloți – pentru mine și prietenii mei din București! Ți-am făcut-o, strigau ele din fundul geamantanului, către fata cu ochi de tutun.

Deci n-am izbucnit. N-am insultat-o pe Zoia, n-am insultat pe nimeni. Ce-i drept, aveam și două cărți noi la direcția presei, *Sfârșitul bahic* și *Copiii Domnului,* așteptând chirurgia cenzorilor – puteam să-mi permit o nebunie? Nu. Mai bine să rămân calm. Mă întorceam de la festival cu prada mea secretă, făcând conversație cu Zoia și simțind că comit un adulter – chiar dacă numai mintal, era un adulter delicios. Și ce să vezi? Încântat de propria-mi infracțiune – n-avea să mă caute nimeni în geamantan dacă coboram din avion lângă domnișoara – am început să-i vorbesc Zoiei cu adevărată curtenie. Am explicat două-trei lucruri despre cum scriam.



listică

Pictură de Eugen Palade

Foto Agerpres

Ca, încălzită de tonul amical, a reacționat ca o femeie, apucând sfârșitul unei fraze, personalizând-o, târgind-o către aluzie, către intimitate: adevărat, scrii noaptea? Subtext: noaptea se doarme, ori se iubește. Scrii luni întregi, un an întreg? Dar n-ai prieteni, nu ieși, nu te vezi cu nimeni – dând cu undița ca să afle, eram cuplat, singur, între amoruri? Tonul ei era tot mai normal, mai lipsit de nevroză. Coborа, văzând cu ochii, din sfera puterii. Și eu, magicianul acestei coborâri, o găseam mult mai naturală, mai vie, mai cu farmec. Fără să fie genul meu, dar... o, voi poeți care-ați descris complexul lui Pygmalion: nimic nu seduce mai mult un bărbat decât dovada propriului său efect asupra unei femei.

La aeroport m-a întâmpinat mama, care m-a dus acasă cu mica ei Dacie – pe Zoia o așteaptă geamănа limuzinei din Berlin – și nici nu i-am pomenit de strengăria cu Zoia, fiindcă aproape nu se întâmplase. Dar prietenilor mei bărbați, în care aveam deplină încredere, le-am spus. Le-am împărțit cadourile în formă de deget, am calculat că ne puteau asigura șase luni de "liaisons dangereuses", și ne-am hlizit împreună, zgomotoși ca niște liceeni, de cum i-am tras clapa faranului, profitând de slăbiciunea fiicei. În loc de voluntariat la labă, șase luni puteam fi lei în pat – și pentru asta îi eram îndatorați fetei cu ochi de tutun.

PATRU luni mai târziu, Tovarășul bântuia America Latină, într-un voiaj prin șase țări, de la Havana la Santiago de Chile.

Elena, "la senora de Ceausescu", îl însoțea. Îl însoțeau și doi dintre copii: Nicu și Zoia.

Iar eu făceam parte din corpul de presă acreditat pe lângă delegația oficială. Singurul din corpul de presă care nu eram ziarist. Numai eu și un alt reporter nu eram căsătoriți. Nu puteam să mă mint că eram în corpul de presă ca să se mândrească bosul cu un scriitor de clasă: cu orice ocazie posibilă, eram împins în anturajul fiicei. În același timp, fiindcă imaginea trebuia respectată, trebuia să scriu reportaje despre vizită, și să le trimit acasă prin telex. Îmi scriam reportajele în avion, descriind întâlnirea dintre Ceaușescu și Castro la Havana înainte să se întâmple (un avantaj al presei comuniste e acela că nu-ți da surprize), și le expediam prin telex de cum aterizam - întâlnirea dintre Ceaușescu și Castro am publicat-o în "Scânteia Tineretului" ca și cum aș fi transmis-o live prin satelit. Eram mai eficient decât toți veteranii presei, și veteranii presei m-au pârât la Tovarășul: falsificam istoria, nu? Am fost chemat la ordine de Ștefan Andrei, care însă în loc să mă certe, m-a întrebat ce făceam în seara aceea – eram acum la Caracas, Venezuela. N-ai vrea să vezi un spectacol de dansuri flamingo? Înainte să pot răspunde, Ștefan Andrei m-a împins literalmente din spate, către șirul limuzinelor oficiale. Până să-mi revin, am fost îndesat printr-o portieră care se deschidea, căzând pe banca din spate și făcând contact, umăr, șold și coapsă cu pasagera care mă aștepta acolo, fumând. Mașina a țâșnit înainte, Zoia a tras din țigare, într-o clipă am fost la clubul flamingo. Și, iar împins din spate, am căzut, ați ghicit, pe scaunul care devenise paradigma noii mele importanțe, încă de la Berlin.

S-au stins luminile. S-a luminat intens scena mică, pe care evoluau dansatorii.

Dacă la Berlin lucrurile încă puteau fi luate în glumă, de trei săptămâni de când delegația părăsise Bucureștiul, sus-sus în stratosfera puterii, atenția lui Zoia pentru mine se complicase cu modul în care aparatul intim exploata situația ca să-și facă propriile interese. Cu totul nerușinat, și sinistru, era Ștefan Andrei, care mă hărțuia de câte ori copiii lui Ceaușescu aveau nevoie de companie. Zoia, influențată de prezența curtenilor vicleni, simțindu-se protejată de intrigile lor, dar în același timp competitivă cu importanța și influența lor, își începea conversațiile cu mine cu știri care-mi tăiau răsuflarea: în Chile, ultima stație a voiajului, erau manifestații, se răsculaseră orașe întregi, se bănuia mâna CIA-ului, ce crezi c-o să se întâmple? Tot la pertu, ba acum îmi spunea și pe nume, în timp ce eu încă îi spuneam tovarășa Zoia. Zoia îmi șoptea asemenea bombe ca să facă pe interesanta, dar era clar: ca să fiu părtaș la asemenea știri trebuia să plătesc un preț.

Prețul era că nu-mi aparțineam ca persoană, deloc. De la scrierea de reportaje ditirambice la invadarea fiecărui moment de timp liber ce-l aveam, devenisem o extensie a familiei faraonului, într-o postură în care era imposibil să fiu demn. Nu era nimeni demn: îl vedeam pe ministrul de externe, ori pe doctorul cu renume care-i lua zilnic tensiunea lui Ceaușescu, ori pe interpreți, ori pe piloții avioanelor – erau încordați, gata să sară, munciți, speriați. Ani mai târziu, numai în Hollywood am mai văzut asemenea slugărnicie – scena clasică fiind agenții și managerii în fața staruri-lor de cinema.

Ceaușescu era superstarul vizitei, superstarul evenimentelor programate.

Iar Zoia, cu toate că-i vedeam des plictiseala ori chiar scârba pentru festivismul ocaziilor, se purta cu o aroganță implicită cu care sistemul pur și simplu o contamina. Singurul meu mod de a rezista, de a menține o distanță era să mă eschivez pur și simplu de la îndatoriri. Îmi trecea prin cap gândul, adesea: ce-ar fi dacă m-aș ridica de pe scaun acum, aș ieși din acest club, aș plonja în confuzia străzii, aș... fugi? Într-adevăr, ce-ar fi fost? Tânăr scriitor de succes, membru în convoiul prezidențial, ce-ar fi fost dacă aș fi defectat pe loc, AICI, în Caracas, Venezuela? Ce circ, ce răzbunare! Dar Ștefan Andrei veghea în spatele meu, consilierii prezidențiali ne înconjurau, securiștii blocau toate celelalte azimuturi, era imposibil să fug, chiar dacă aș fi vrut. Între timp tensiunea creștea – părea aproape sigur că nu vom mai vizita Chile, și asta îl punea pe Ceaușescu într-o stare de irascibilitate oarbă - putea destinul să-i refuze un tronson din turneul triumfal? De la nervii lui se îmbolnăvise toată lumea. (Singurul care rămânea jovial, neatins, era Nicu Ceaușescu).

(continuare în pagina 18)

Petru Popescu:

Fiica faraonului

(urmare din pag. 17)

IAR Zoia, Zoia era barometrul situației... Când s-au umplut undele de vestea rebeliunii militare în Santiago de Chile – Allende asediat în palatul Moneda, Allende împușcat în palatul Moneda – am văzut-o pe Zoia traumatizată de situație, traumatizată sincer, șocată, speriată, chiar dacă încerca cât putea să se controleze. Și am înțeles: asista la o prăbușire pe care și-o putea imagina foarte bine despre tatăl ei. Acea prăbușire s-a și produs, 16 ani mai târziu.

Când s-a prăbușit Allende, n-a mai avut nici Ceaușescu ce căuta în America de Sud. Din ospitalier, climatul devenise aproape ostil. Ceaușescu nu vroia să se întoarcă la București înainte de program, dar nici Bolivia nici Brazilia, contactate urgent de ministrul de Externe al României, nu au oferit o vizită ca să înlocuiască Chile. Cu o escală aranjată în pripă în Senegal și alta în Maroc (țări africane care erau pe ruta de întors a avionului), s-a reușit în fine să se mențină aterizarea prezidențială la București la ziua și ora stabilită - dacă Senegal și Maroc n-ar fi deschis porțile, sunt convins că Ceaușescu ar fi găsit un mijloc de a sta pur și simplu in ora până la ora stabilită, numai ca programul să fie respectat, ultimul event fiind un speech răgușit, de pe scara avionului, către mulțimile bucureștene mobilizate cu forța. Fiul poporului raporta poporului că misiunea fusese îndeplinită.

Iar rolul meu de damă de companie avea să se sfârșească.

Oare?

AU, nu avea să se sfârșească. Oricum nu așa ușor.

Eram înapoi la mașina mea de scris – manuală, nu electrică.

Sfârșitul bahic tocmai se publicase, și fusese primit cu ocări de critica oficială, fiind romanul meu cel mai exploziv, chiar îi făcusem un portret aluziv chiar faraonului și faraoanei (pictorul festivist Florea Duhan și nevastă-sa, tot pictoriță festivistă, Florența)! Dar, ca în povestea cu hainele împăratului, nimeni la cenzură nu se agățase de acel portret. Critica oficială nu pomenea nici ea de acel portret – la urmă urmei, era logic să se gândească: dacă-mi băteam joc de Ceaușescu, cum se face că eram în suita lui? – dar cartea avea suficiente alte "negativisme" ușor de atacat. Și firește: eram hulit deodată de presa oficială? Cartea se vindea ca pâinea caldă! Și telefonul meu suna, suna... Cine mă suna? Tot felul de secretari PCR regionali, care nici nu se osteneau să-mi explice de unde-mi aveau numărul: Tovarășe Popescu, avem o seară culturală, o întâlnire cu cititorii, un simpozion al cărții la Snagov, la Mangalia, la Ploiești, la Sinaia, și... vin și copiii tovarășului (plural apocrif: copiii însemna copila). Nu veniți și dumneavoastră? Nu, tovarășe X, Y, Z, îmi pare rău, n-am timp acum de întâlniri cu cititorii, am fost plecat destul de mult, acum m-am întors, scriu.

SECRETARII respectivi erau stupefiați, ori iritați. Unul a fost suficient de sincer să-mi spună că mai bine să viu, nu mă puteam ascunde la nesfârșit. Iar el, săracul, avea doi copii.

Nu mă puteam ascunde la nesfârșit. You get the picture? Pricepeți situația?

Decisesem să nu-i mai dau fetei faraonului nici o ocazie să mă kidnapeze din nou. Ca într-un scanderbeg al voințelor, nu mă duceam nicăieri unde puteau să apară "copiii". Dar asta nu mă punea la adăpost. Secretarii regionali continuau să sune, și... se întâmplau alte coincidențe curioase. Fusesem invitați, eu, Ana Blandiana și Romulus Rusan, la seminarul literar internațional de la Universitatea din Iowa, USA. Rusan și Blandiana își primiseră pașapoartele. Eu, nu. Fără explicație. Am dat telefoane, am insistat. Pașaportul meu... nu se găsea. Era momentan pierdut – dar cum era pierdut, dacă trei luni înainte îl avusesem în mână când făcusem parte din corpul de presă prezidențial? Și deodată, era pierdut? Autoritățile noastre rar pierdeau vreun act de asemenea importanță. Într-o seară, m-am întâlnit la un șpriț cu un demnitar pe care îl cunoscusem în timpul vizitei. Și demnitarul mi-a dat un sfat ciudat. De ce nu încerc să scriu un roman istoric? Un roman istoric, eu? Da, m-a sfătuit demnitarul, scrie ceva despre eroismul tuturor marilor lideri români, sfidând forța abuzivă a puterilor vecine. De la Ștefan cel Mare până la Tovarășul, există o linie continuă, o poziție eroică istoric constantă, despre aia ar face să scrii. Și ești scriitorul cu cel mai mare public, printre tineret dar poate și în celelalte generații.

Ce însemna această sugestie: cu un asemenea roman, puteam fi iertat de *Sfârșitul bahic*? Ori mi se dădea, indirect, un ordin, pe care dacă nu-l ascultam îmi periclitam poziția de scriitor și mai mult?

Am apelat la sfătuitorul meu de ultim resort: tatăl meu, scriitorul Radu Popescu.

"Vor să pună mâna pe tine într-un fel sau altul, a opinat tatăl meu. Poate c-ar trebui să fii mândru de situația în care ești."

I-am răspuns că nu eram mândru să fiu jucăria puterii, chiar dacă jucăria cea mai nouă și lucioasă. Și-mi vroiam pașaportul, ca să mă duc la acea universitate în America.

"Da, șase luni acolo ar fi un răgaz binevenit, opina tatăl meu. După scandalul cu *Sfârșitul bahic*, poate trebuie să aștepți un pic, să vezi de unde bate vântul. Oricum, se strânge șurubul iar. Cărți ca astea de până acum, nu știu dacă ai să mai poți publica. Adică...dacă ai avea protecție de sus, poate. Vezi ce faci cu... domnișoara cu care se zice că ești colat."

Zvonul că eram colat cu Zoia apăruse înainte încă de întoarcerea delegației, și se răspândise cu o rapiditate care mă speria. Cu toate că era bazat pe atât de puțin material faptic, zvonul avea o robustețe uimitoare, ca o manevră de public relations făcută de o firmă de vârf. Dar cui îi era util zvonul?

TIE nu, spuse tata, afară dacă vrei să devii ce spune zvonul că ești. Un amant oficial. Nu înseamnă că îi vei aparține persoanei pe viață. Poate că ce are ea în minte e o distracție reciprocă, o satisfacere a amorului propriu, și atât. Din asta ai putea ieși chiar avantajat, dar... bagă de seamă. Sunt și alți jucători în acest joc. (Parcă am auzit foșnind păsările tutelare). Și dacă joci un joc atât de echivoc, trebuie să ai ficat pentru el, cum se zice. Ai ficat pentru așa ceva?".

M-am gândit. Nu, nu aveam ficat pentru așa ceva.

"Atunci, încheie tatăl meu, ea poate că-și dă seama de asta, și proba cea mai concludentă e pașaportul. Dacă nu ți se dă pașaportul înseamnă că fata te ține aici. Și dacă te ține aici, înseamnă că toate mutările sunt ale ei. S-ar putea să nu te mai lase să publici."

AM DESCHIS gura, dar n-am emis decât un sâsâit de oroare. Mi-am dres vocea și am îngânat: mă citește toată țara. Nu se poate.

"Sub o putere absolută, mi-a răspuns tatăl meu, totul se poate."

Cu asta, tatăl meu a reconfirmat cât de puțină putere aveam eu, indiferent dacă eram implicat în romanța apocrifă sau nu.

Curând, am văzut-o pe Zoia din nou. Mă dusesem la un concert de muzică ușoară cu decernare de premii. Era acolo, ne-am întâlnit într-un foaier. M-a întrebat cum merge cu scrisul. Mi-am permis să mă uit la ea în tăcere, cu răbdare, fără să-i răspund. O copulare din ochi, poate asta a fost impresia care i-am dat-o.

Dar în mintea mea, în ciuda enervării, îi spuneam lui Zoia cuvinte care mă surprindeau chiar pe mine. Și tu ești o captivă, și tu poți fi o victimă. Toți românii pot fi captivi și victime. Păcat că acest simț al fraternității vulnerabile a fost trădat de tatăl tău, care "apără România" printr-o politică ce o nimicește. Păcat că tu, dintr-o poziție atât de influentă, nu-i poți influența orbirea grandomană. Păcat că tu și eu, martorul istoric prin scrisul meu, nu putem fi prieteni, și aliați. Acum, prin decizia ta, am putea fi amanți, dar dacă am fi, asta înseamnă că mi-ai impune un raport de forță total în avantajul tău, și nimic liber, normal, pozitiv pentru amândoi nu ar putea să urmeze. Cum nu mai e nimic, sau nu va mai fi curând nimic liber, normal și pozitiv între faraon și nația lui. Păcat.

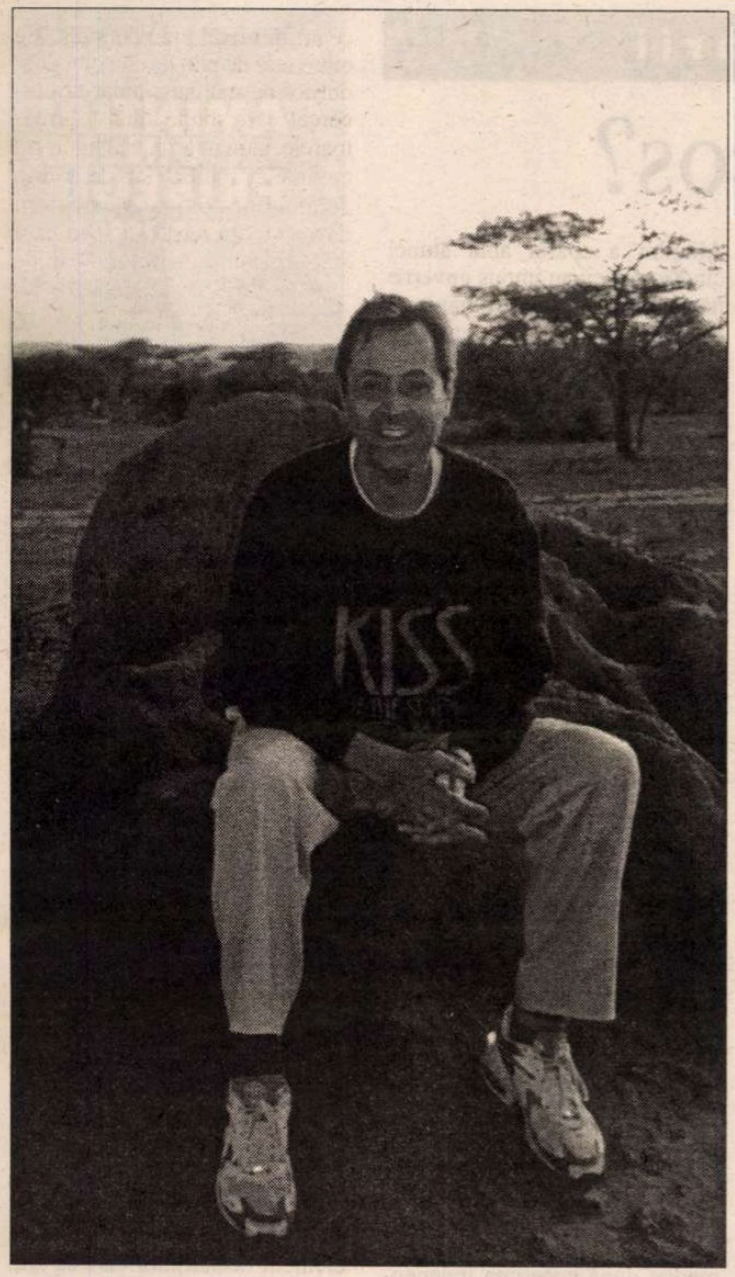
Ea a rupt tăcerea. A început să discute politica, așa cum făceam în vizita prezidențială. Eu eram atât de plin de clocotul gândurilor de mai sus, încât am încercat să-i spun, aluziv, următoarele. Cu viu grai, căutându-mi cuvintele, inhibat iar de cadru, de mulțimea din jur, de martorii nevăzuți, am reușit să spun cam atât, folosind metafora cât de greu îi era României să-și păstreze independența: tu și cu mine suntem români, suntem ieșiți din aceeași nație, hai să ne iertăm reciproc nenorocul istoric. Eu cât voi putea, cât mi se va permite să scriu, voi încerca să dau o speranță cititorilor mei. Tu, chiar și la vârf, poți trăi cu demnitate. Ești o femeie inteligentă (Zoia era matematiciană), și poți fi o femeie respectată. Dacă nu-ți folosești puterea, ori n-o folosești prea pe față. Că ești fiica puterii, asta ți se va ierta.

Vorbeam codificat, și poate că mesajul meu se pierdea, dar era singura dată când puteam vorbi sincer, chiar dacă cifrat, cu puterea, prin fiica puterii. Dar ea m-a înțeles greșit: a zâmbit, și mi-a spus aproape în șoaptă că nimeni nu se amestecă în viața ei, și dacă vroia să se distreze, știa cum să nu fie urmărită - se referea la microfoanele securității, înregistrând și convorbirile subversive, și oftaturile amoroase? Vroia să mă asigure de discreția ei? Poate. M-am simțit tratat cu asemenea condescendență încât am izbucnit: Nu-mi place cum vă distrați voi, punând în VOI respingerea definitivă a ei, și a speciei ei. A clipit febril din pleoape, fragilă, agresată, s-a întors pe călcâie, s-a pierdut în mulțimea din foaier.

AMI făcusem declarația. Fără să dau destul glas simpatiei cu care-i vorbisem în gând. Furia mea de generație mă luase pe dinainte, amorul propriu mascul mă robise de înțelepciune, mă purtam independent, și mojic. După asta, nu-mi mai rămânea decât să văd dacă voi fi pedepsit sau nu.

Dar luasem o hotărâre. Dacă zvonul înghețului cultural se adeverea (el s-a adeverit dezastruos, nu numai cultural ci total), nu mai eram oricum de folos nimănui, deci nu mă făceam vinovat de trădare dacă fugeam. Îi vorbisem tatei de asta: n-aveam să aștept să văd ce pedeapsă mi se va da. Iar tata îmi răspunsese: ești liber, și ai o singură viață. Mai bine o aventură înafară, decât o veștejire înăuntru. Fiindcă sistemul ăsta nu se va prăbuși – tata a murit în 1981, ca defector nu m-am putut duce la înmormântarea lui; iar sistemul s-a prăbușit în '89.

Câteva zile mai târziu, m-am consultat cu prietenul meu, demnitarul sus-pus, care-mi dăduse sfatul ori directiva să scriu roman istoric despre tatăl Zoiei. I-am spus că vreau să vorbesc



personal cu Şeful. M-a învăţat cum să cer audienţă. Am cerut, mi s-a dat, m-am dus la biroul din care şeful avea să fie alungat de mulţimi în Decembrie '89. Am petrecut două minute (poate nici două minute) cu Ceauşescu singur. Două minute în care i-am tras o limbă de pomină - n-aveam ruşine, pentru că, decis să fug, ruşinea mea avea acum alţi parametri. I-am spus: tovarăşe secretar general, nu înţeleg de ce nu mi se dă paşaportul pentru America. În universităţile americane e o atmosferă de interes pentru marxism, şi cum dumneavoastră sunteţi un gânditor marxist, aş putea promova acolo gândirea dumneavoastră marxistă. Limba nu m-a durut deloc, pentru că gândul despărţirii de ţară mă durea mult mai adânc, mult mai continuu – o limbă în plus, o limbă în minus, ce conta? Şi faraonul a-nghiţit momeala, toată. Interesele lui politice erau mai presus de interesele erotice ale fiicei. Voi revizui dosarul, mi-a spus răguşit, inexpresiv (scena e descrisă în detaliu în *Întoarcerea*, aflată pe standurile librăriilor româneşti). Câteva zile mai târziu, mi-am primit paşaportul.

Şi aşa a început aventura care m-a dus la Hollywood.

Deci, într-un fel, îi datorez prezentul meu de azi fiicei faraonului?

PROBABIL că nu. Mulţi factori au participat la decizia mea de a fugi, şi Zoia e numai unul din ei. Dar Zoia a fost un catalist spectaculos. Şi de aceea se cuvine să-i spun aici:

Zoia, şi tu ai fost o captivă a istoriei. Istoria nu te-a lăsat să te împlineşti ca persoană, cel puţin nu atunci când te-am cunoscut. Dar azi nu mai eşti captiva istoriei. Azi povestea ta personală, cu atât mai bogată decât tangenţiala noastră întâlnire, îţi aparţine doar ţie. Numai tu ştii dacă ai împărtăşi-o te poate elibera. Orişicum, ce ne leagă pe noi şi pe toată generaţia noastră e România de atunci. Departe de a dori-o uitată, toţi o vrem revenită în memorie, pentru că toţi, chiar şi sacrificaţii, chiar şi victimele, am iubit-o adânc. Chiar dacă am şi respins-o, chiar dacă am fugit de ea. Trecutul acesta e al nostru, el ne trebuie, nu dureros şi traumatizat, ci vindecat. ■

ochiul magic

Merci, Renault!

S-AU împlinit, de curând, cinci ani de când mi-am cumpărat un Renault 19 Europa. În aceşti cinci ani, maşina *nu s-a defectat niciodată.* Vara sau iarna, pe ploaie sau pe arşiţă, ori de câte ori m-am suit la volan şi am întors cheia de contact, motorul a pornit imediat, ca şi cum până atunci nu făcuse decât să mă aştepte, plin de zel. N-am avut, în toată această perioadă, nici măcar o pană de cauciuc. Mi s-a furat, zilele trecute, o oglindă retrovizoare, dar de asta nu automobilul e răspunzător.

Îmi amintesc ziua în care l-am cumpărat. De fapt, ziua în care *mi-a fost adus acasă,* de doi angajaţi ai reprezentanţei firmei Renault în România. Forma dezinvoltă, desenată parcă în aer cu o baghetă, de un artist, şi culoarea elegantă, un bleumarin brumat, m-au emoţionat şi m-au intimidat. În portbagaj am găsit o sticlă de şampanie din partea firmei. Le-am mulţumit aducătorilor maşinii, dar susceptibil, ca orice român păţit, am observat repede că din portbagaj lipsea trusa de scule. "Mi-au adus o sticlă de şampanie - m-am gândit - ca să-mi distragă atenţia..." Le-am şi spus:

- Gestul cu şampania e frumos. Dar unde e trusa de scule?

Cei doi s-au uitat unul la altul şi au izbucnit în râs:

- Ce să faceţi cu ea?

- Păi... să mai strâng câte un şurub... să scot colierele, când crapă vreun furtun şi trebuie înlocuit...

- N-o să fie cazul. Dacă totuşi va fi nevoie de o intervenţie, mergeţi la *service.* Maşina asta nu e prevăzută cu trusă de scule.

Într-adevăr, n-a fost cazul, timp de cinci ani. Iar la *service* m-am dus o singură dată, ca să aflu dacă maşina nu are nevoie totuşi de o reparaţie, pentru cine ştie ce defect subtil, insesizabil de către mine. Nu avea.

Renault-ul meu e uşor de condus, dar eu m-am obişnuit greu cu el. (De fapt, cu *ea,* pentru că în intimitate îi spun, răsfăţând-o, *franţuzoaica.*) În trafic, în primele săptămâni, la fiecare o sută de metri intram în panică, având impresia că i s-a oprit motorul. De ce? Pentru că *nu-l auzeam.* Înainte avusesem o Dacia 1310 care huruia şi zdrăngănea, zgâlţâindu-se din toate încheieturile, astfel încât simpla ei înaintare părea o acţiune eroică. "Franţuzoaica" este cu desăvârşire silenţioasă; trebuie să-mi încordez auzul ca să-mi dau seama dacă motorul ei funcţionează. Şi funcţionează întotdeauna, în afară de cazurile în care îl închid eu. (La Dacia, nici de asta nu eram sigur: mi s-a întâmplat s-o parchez, să scot cheia din contact, şi s-o aud totuşi intrând singură în funcţiune, ca personajele malefice din unele *triller*-e americane, care, împuşcate mortal, spintecate, incendiate, înecate în cada de baie, se ridică totuşi încă o dată în picioare şi vin pe urmele fiinţei angelice pe care o terorizează de la începutul filmului).

De schimbătorul de viteze al vechii mele maşini trebuia să trag cu toată forţa mea bărbătească (sper să nu citească aceste rânduri o feministă!) şi abia reuşeam să-l clintesc. La Renault e suficient să-l apuc cu două degete, ca pe un beţişor chinezesc folosit ca tacâm. Uşile Daciei se închideau numai izbite năpraznic. Uşile Renault-ului au nevoie doar de o împingere delicată, ca aceea cu care se închide tocul ochelarilor. Mi-a trebuit timp ca să mă adaptez la acest regim al mişcărilor delicate. Era ca şi cum ar fi trebuit să dansez cu Andreea Marin după ce ani la rând aş fi dansat cu Fănuş Neagu.

Timp de peste cinci ani n-am reparat-o niciodată pe *franţuzoaică* (şi nu se întrevede vreun motiv s-o repar în viitorul apropiat). Mi se strângea inima obligând-o să meargă pe străzile pline de gropi ale Bucureştiului, gândindu-mă că trebuie să se simtă ca o prinţesă trimisă la prăşit porumbul. Cavalerismul meu înnăscut mă făcea să mă simt vinovat. Camioane cu roţi imense au stropit-o de multe ori cu noroi, mâini de ştergători de parbrize au lovit-o nervos, în semn de protest pentru că le refuzam serviciile, apa din benzină i-a provocat în câteva rânduri o tuse înecăcioasă, obiecte zburătoare neidentificate (de obicei, aruncate din balcoanele blocurilor) au căzut pe capota ei. Şi totuşi *franţuzoaica* a rămas mereu aceeaşi, calmă şi puternică, frumoasă şi neatinsă de trecerea anilor.

DACIA pe care am avut-o înainte a trebuit reparată, în primii cinci ani, de 120 de ori! De 120 de ori am mers la *service* sau am *aranjat* cu diverşi mecanici să vină s-o repare în parcare. De 120 de ori am *făcut rost* de piese de schimb şi am pregătit teancul de bancote pentru reparator.

Un vecin de-al meu, având şi el o Dacie (1300), a făcut într-o zi, când maşina i s-a stricat pentru a nu ştiu câta oară, o criză de nervi. A început să strige, ca scos din minţi, în curtea interioară a blocului în care locuim:

- O vând pentru o sută de dolari! O vând pentru o sută de dolari!

S-a găsit imediat un cumpărător şi el i-a dat-o în aceeaşi zi. Întâlnindu-l, ulterior, nu mi-am putut stăpâni curiozitatea şi l-am întrebat:

- Dacă tot voiaţi să scăpaţi de ea, de ce n-aţi dat-o pe gratis? De ce aţi mai cerut o sută de dolari?

- Ca să o umilesc, mi-a răspuns el cu o ură retrospectivă. Înţelegeţi? Ca să o umilesc.

Am înţeles. Aşa aş fi făcut şi eu dacă aş fi avut mai mult temperament.

Renault-ul meu, însă, de mai bine de cinci ani, *nu s-a stricat niciodată.* Aşa stând lucrurile, nu l-aş vinde nici pentru o sută de mii de dolari. Nu este vorba doar de un obiect care îmi convine, ci şi de un simbol. Vechea maşină mă adusese la exasperare, începusem să cred că mâna omenească *nu poate* face ceva care să funcţioneze. Iar uneori îmi închipuiam că eu sunt vinovat, că *nu ştiu* să folosesc o maşină. Am scăpat - datorită Renault-ului - de aceste obsesii. Când mă sui la volan, uit de ţevile de apă ale blocului, sparte de peste douăzeci de ani, de prizele electrice fără legătură cu pământul (prize a căror folosire dă emoţii ca "ruleta rusească"), de liftul înţepenit între etaje, de interfonul răguşit. Uit de toate şi intru într-un spaţiu magic, decupat dintr-o altă lume, *a lucrurilor bine făcute.*

Merci, Renault!

Alex. Ştefănescu

cartea de memorii

Un om norocos?

PUŢINE dintre personalităţile diasporei revenite în ţară după decembrie 1989 au dobîndit notorietatea şi popularitatea lui Neagu Djuvara. Prin eleganţa apariţiilor sale publice, jovialitatea sa naturală, incitantele cărţi de istorie pe care le-a scris (amestec original de rigoare ştiinţifică şi accesibilitate, dusă, uneori, pînă la limita familiarităţii depline cu cititorul) şi volubilitatea înnăscută (mană cerească pentru realizatorii de emisiuni radio şi tv, precum şi pentru autorii de interviuri ai publicaţiilor de tot felul), octogenarul profesor a fost repede adoptat de societatea românească, fiind astăzi una dintre vedetele incontestabile ale mass-media de la noi. Chipul său mereu surîzător ne-a devenit atît de familiar încît avem impresia că îl ştim de cînd lumea şi pare astăzi aproape neverosimil faptul că simpaticul nostru contemporan a stat departe de ţară vreme de mai bine de jumătate de secol.

Privit de la înălţime, destinul lui Neagu Djuvara este de-a dreptul fabulos. Descendent al unei vechi familii boiereşti, tînărul diplomat Neagu Djuvara este trimis la Stockholm de Mihai Antonescu, în chiar dimineaţa zilei de 23 august 1944, pentru a-i transmite ambasadorului român în Suedia indicaţiile privind negocierile de capitulare a României în faţa Uniunii Sovietice. Surprins de dramaticele schimbări politice din ţară, - urmând îndemnul mamei sale : „mai bine să te faci hamal la Paris, decît să te întorci în ţară" - se hotărăşte să rămînă în occident şi se stabileşte în capitala Franţei. Aici se află în centrul frămîntărilor legate de organizarea şi ajutorarea românilor care, într-un fel sau altul, au reuşit să scape din iadul comunist. Mai mult chiar, ajunge la conducerea unei celule de informaţii, aflată în legătură cu serviciile secrete ale marilor puteri occidentale care se ocupă, printre altele cu paraşutări de oameni în România. Lucrează la Radio „Europa liberă", pregăteşte un doctorat cu Raymond Aron, îi cunoaşte îndeaproape pe mai toţi românii

cu nume din diaspora, inclusiv – sau mai cu seamă – cei trei mari, Eliade, Cioran, Ionesco. Pleacă în Africa tropicală şi rămîne vreme de 23 de ani în Republica Niger (a nu se confunda cu Nigeria!), abia ieşită de sub ocupaţia colonială franceză. Se reîntoarce în Franţa, la mijlocul anilor '80, unde cunoaşte noile generaţii de emigranţi români, redevine student – la 68 de ani! – şi ţine la BBC un ciclu de emisiuni privind istoria românilor, numele său devenind astfel cunoscut românilor din ţară. După 1990 revine în România cu un convoi de ajutoare umanitare şi este şocat de mizeria fizică şi morală întîlnită în aceste prime luni de tranziţie, totul culminînd cu barbaria „mineriadei" din 13-15 iunie 1990. Cu toate acestea ia hotărîrea eroică de a se stabili în ţară, după o absenţă de 56 de ani. 56 de ani: o viaţă de om, în care Neagu Djuvara a întîlnit chipuri şi nume pe care le ştim doar din cărţi şi manuale, a vizitat locuri despre care mulţi dintre noi nici nu ştiam că există, a trăit experienţe de viaţă extrase parcă din paginile unui roman de aventuri.

PUBLICAREA „memoriilor" lui Neagu Djuvara reprezintă, fără îndoială, unul dintre cele mai aşteptate evenimente editoriale ale ultimilor ani. Un destin excepţional relatat de cel mai şarmant povestitor al vremii noastre nu poate duce decît la o carte care are, *a priori,* toate datele unui best-seller. Se poate spune de aceea că, prin publicarea volumului *Amintiri din pribegie. 1948-1990,* Editura Albatros a dat lovitura. Dovada cea mai clară este faptul că în pofida tirajelor succesive, trecerea cărţii prin librării este meteorică. Cu toate acestea, la sfîrşitul lecturii am încercat – şi înţeleg că nu sînt singurul – un vag sentiment de dezamăgire. Poate pentru că aşteptările legate de această carte au fost uriaşe, iar volumul editat la Albatros nu este chiar ceea ce se numeşte în mod curent o carte de memorii. De altfel, primul care atrage atenţia asupra acestui fapt este chiar autorul: „Repet, nu sînt Memorii construite, chibzuite, cizelate, logic organizate, ci doar amintiri răzlеţe, impresii fugare, mărturii şi mărturisiri. Să rămînă ca o oglindă – o oglindă spartă, o oglindă tulbure, brumată – a unei îndelungi trăiri departe de ţară" (p. 5). Aşa cum mărturiseşte, autorul se mulţumeşte, cu modestie, să reproducă în stilul său liber-jovial fapte pe care le-a trăit sau la care a fost martor, fără însă a coborî în analiză spre cauze sau a se arăta atras de tentaţii comparatiste. În absenţa problematizării, a unui foarte important nivel de (auto)reflexivitate, cartea dobîndeşte un pronunţat caracter anecdotic, uneori chiar la limita frivolităţii. Într-un fel, Neagu Djuvara suferă în această carte „autoportret" de o deformaţie profesională a istoricului care prezintă faptele cu o rigoare aproape ştiinţifică lăsînd cititorului libertatea de a le interpreta aşa cum crede de cuviinţă. Pe de altă parte, la nivelul anilor francezi, Neagu Djuvara descrie în detaliu activităţile pe care le-a urmat şi oamenii pe care i-a cunoscut fără a încerca însă să facă o judecată de ansamblu a societăţii franceze (marile dezbateri de idei, viaţa culturală, disputele din mass-media) şi să comenteze modul în care diaspora română s-a adaptat la această nouă realitate politică. Puţinele excepţii, paginile în care autorul se încumetă să facă trecerea de la particular la general, sînt de interes maxim şi ar fi păcat dacă această mină de aur nu ar fi fructificată, eventual la nivelul unor lucrări de specialitate. Formidabila analiză comparativă a situaţiei emigraţiilor în Franţa, din 1848, respectiv 1948 oferă germenii unei viitoare lucrări ştiinţifice: "...se cuvine să luăm în seamă şi chiar să subliniem faptul că emigraţiile din 1948, în contrast cu cele din 1848, par să nu fi avut nici o influenţă asupra politicii occidentale. [...] în anii 1830, Ion Câmpineanu, cu toată slăbiciunea şi lipsa de pondere politică a ţării ale cărei interese le apăra, beneficia, ca persoană, de sprijinul a două „internaţionale", discrete sau nemărturisite, dar foarte prezente şi puternice, aristocraţia şi franc-masoneria. [...] Dar în vremea noastră prima „internaţională" era de mult eliminată de pe scena politică, iar masoneria nu se mai bucura de aceeaşi favoare şi nu mai deţinea aceleaşi pîrghii de putere ca înainte de primul război mondial sau chiar de perioada interbelică" (pp. 23-24). Pe cît de simplă, pe atît de convingătoare este şi explicaţia pe care Neagu Djuvara o dă abandonării de către Occident, imediat după război, a statelor din Europa Centrală şi de Est, în pofida uriaşelor speranţe pe care locuitorii din aceste ţări şi le puseseră într-o eventuală intervenţie armată americano-britanică: „Slăbiciunea Aliaţilor a apărut abia atunci cînd sovieticii au impus guverne nereprezentative în România şi Polonia, apoi alegeri măsluite, trucate şi cînd anglo-americanii n-au avut curajul să pună piciorul în prag – cu riscul provocării unui al treilea război mondial. Dar noi trebuie să ne dăm seama că o asemenea slăbiciune este inerentă unor regimuri democratice, unde există Parlament şi opinie publică. Cine-şi poate închipui că după şase ani de război cumplit, cu milioane de morţi, de invalizi şi de văduve, şi cu pierderi materiale incalculabile, opiniile publice din Anglia şi America ar fi putut fi convinse că trebuia pornit război împotriva fostului aliat sovietic, fiindcă nu făcuse alegeri libere în Polonia şi România? E de neconceput" (pp.24-25).

Grosul cărţii este însă ocupat de aventura africană. Lucru oarecum firesc, dată fiind întinderea în timp a acesteia (23 de ani) şi caracterul insolit al experienţei. Neagu Djuvara a avut şansa de a asista la naşterea unui stat independent. El face o radiografie a modului în care au fost puse pe picioare instituţiile statale ale Republicii Niger (încă o dată, a nu se confunda cu Nigeria, fostă colonie britanică!) imediat după cucerirea independenţei de stat. Profesorul român a fost un soi de consilier-copywriter pe lîngă Diori Hamani, primul preşedinte al Republicii Niger, iar însemnările sale din această perioadă pot fi citite şi ca un foarte interesant studiu politologic antropologic şi etnologic. Paginile sînt, fără îndoială, interesante, dar, dată fiind excentricitatea (în sens etimologic) locului şi personajele total necunoscute cititorului mediu din România este posibil ca ele să nu fie pe gustul tuturor. Mai ales că acoperă 2/3 din carte.

ÎN MOD sigur apariţia acestei cărţi nu va bucura pe toată lumea. Dezarmant de sincer în confesiunile sale, memorialistul nu ezită să arate cu degetul unele cucoane „răle de muscă" din propria sa familie sau să denunţe afinităţile (ce se doreau tăinuite) dintre fostul şi actualul preşedinte Ion Iliescu şi fostul preşedinte al PNL, Radu Câmpeanu. Nici numele mari nu sînt iertate. Mircea Eliade însuşi s-a aflat în centrul unui mic scandal fiind acuzat de unii universitari din exil de impostură pentru că în nota de prezentare la cartea sa *Traité d'Histoire des Religions,* se autoprezenta ca „fost profesor la Universitatea din Bucureşti", în condiţiile în care nu ocupase nici măcar primele grade din ierarhia universitară a respectivei instituţii (vezi pp. 61-62).

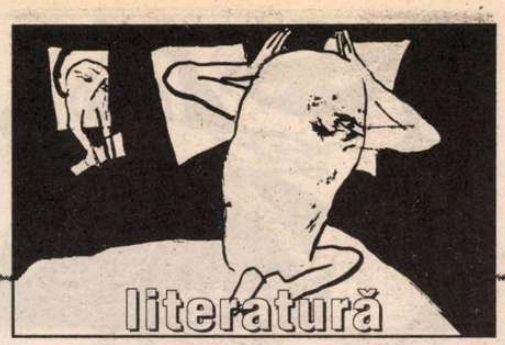
Ceea ce suprinde oarecum în cartea lui Neagu Djuvara este absenţa preocupărilor autorului pentru viaţa sa interioară. Memorialistul descrie cu lux de amănunte descinderile sale la clubul de călărie din Niamey dar vorbeşte prea puţin despre cărţile care i-au provocat mari revelaţii în cei peste 50 de ani de exil, despre întîlnirile esenţiale pentru evoluţia sa spirituală, despre marile prietenii şi eventualele iubiri. Întotdeauna, într-o carte de memorialistică te aştepţi să găseşti o mică revelaţie. Un element declanşator care să „lumineze" existenţa celui care se confesează. Cel mai important element al unei astfel de cărţi este revelarea momentului care a decis înscrierea personalităţii respective pe un anumit drum care i-a adus celebritatea. Or exact acest aspect lipseşte din cartea lui Neagu Djuvara. De aici poate, insatisfacţia produsă unor categorii de cititori.

Este Neagu Djuvara un om norocos? Se simte el mulţumit de destinul care i-a scos în cale oamenii care au marcat veacul încheiat şi minunate locuri neştiute sau ar fi preferat tihna unei familii burgheze? *Amintiri din pribegie* lasă impresia că autorul îşi trăieşte viaţa în ritm de galop, privind doar înainte, ca şi cum ar fugi de el însuşi şi de tot ceea ce înseamnă stabilitate. În felul acesta are norocul de a da peste minuni ale lumii care vor rămîne pentru totdeauna interzise majorităţii muritorilor. Dar şi nesansa ca, din cauza goanei disperate, să treacă pe lîngă toate aceste minuni scoase în cale de un destin binecuvîntat aproape fără să le observe.

Adevărata carte de memorii a lui Neagu Djuvara se lasă încă aşteptată.

Tudorel Urian

Neagu Djuvara, *Amintiri din pribegie.* 1948-1990, Editura Albatros, Bucureşti, 2002, 466 p.



je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Calea lui Bacchus

G. Bacovia - Autoportrete

SCRIINDU-ŞI cartea despre Flaubert - un fel de reconstituire, din cîteva oscioare, atît a dinozaurului, cît şi a lumii lui dispărute - Julian Barnes atrage de cîteva ori atenţia că renumitul prozator era blond. Cînd îi contempli portretul în cele cîteva fotografii păstrate prin muzee (arta fotografică era la început) rămîi cu impresia unui Flaubert şaten închis, către brunet, ceea ce e fals, se afirmă în *Papagalul lui Flaubert*. A citi literatura personală a unui scriitor, a compara ceea ce spune acesta despre sine şi despre ceilalţi cu ceea ce spun contemporanii săi înseamnă tocmai a corecta asemenea imagini-clişeu, care trec de la om la creaţia lui. Publicarea ediţiei critice de *Opere* ale lui Bacovia, îngrijită de Mircea Coloşenco (Academia Română/ Univers Enciclopedic, 2001) strînge laolaltă, pe lîngă poezii, poeme în proză, romane, publicistică, şi tot ceea ce ţine de omul Bacovia, de "Bacovia la persoana I". Materialul nu este vast, cum era şi de aşteptat de la un creator atît de parcimonios, documentele birocratice fac serioasă concurenţă celor literare, totuşi omul viu se poate reconstitui la fel de "întreg" ca personajul lui Julian Barnes. Începînd chiar de la înfăţişare: Bacovia era mărunt şi avea ochii "de culoarea oţelului", cum se poate afla dintr-o descriere făcută de Vasile Netea în debutul unui interviu din 1943, mai degrabă "smuls" poetului decît "acordat" de acesta. Amănuntul despre ochii poetului mi se pare tot atît de izbitor ca cel despre culoarea părului lui Flaubert, căci imaginile fotografice cu Bacovia sînt, în ton cu poemele lui, alb-negru.

Scrisorile către Agatha, soţia lui, scurte ca nişte poeme într-un vers, interviurile în care vorbeşte mai mult intervievatorul decît cel intervievat, răspunsurile fără prisosuri la anchete şi încă două-trei mărturii înlocuiesc un posibil jurnal al poetului, pe care nu e deloc greu să ţi-l imaginezi: un rînd-două în fiecare zi, o sentinţă, o schiţă, o impresie. Intenţia de a scrie jurnal este însă certă: în acelaşi interviu, publicat de Vasile Netea în *Vremea*, Bacovia afirmă:

> Mă preocupă apoi ideea scrierii unui *Jurnal autobiografic*, o carte de gînduri şi de destăinuiri (Duminică 23 mai 1943, orele 17).

"JURNAL autobiografic" este o formulare ciudată, care poate trimite cu gîndul şi la memorii. Înclin să cred totuşi că e vorba chiar de un jurnal şi că adjectivul a fost adăugat numai ca nu cumva cuvîntul *jurnal*, preferat încă, în anii '40, sinonimelor "ziar, gazetă", să se confunde cu acestea. Oricum, jurnalul rămîne, din păcate la stadiul de intenţie. (Există o pagină de *Însemnări autobiografice* din 1933, dar aceasta nu aduce mari noutăţi). În ultimii ani ai vieţii, începînd cu 1955, soţia şi fiul lui Bacovia au consemnat în scris cîteva afirmaţii ale sale, care, alături de o filă în care apare hotărîrea sau constatarea "Nu mai scriu nimic" pot fi socotite ca mici însemnări zilnice de tip jurnal. Extrem de inegale, mergînd pînă la kitsch romanţios, au însă o amprentă specială, uneori destul de hermetică: "Într-o zi m-am întîlnit cu mine, dar m-am schimbat pentru un amic"; "Tăcerea e oare tăcută sau melodică? Aceasta se cheamă singurătate"; "Pamfilică Şeicaru? ...un ticălos, a şters-o ca un trădător peste hotare"; "O carte aş mai vrea să citesc odată: *Alixândria*" etc. În măsura în care nu poetul este cel care le-a reţinut, asemenea panseuri şi mai ales altele, de tipul "Dacă am existat, e că te-am iubit..." "S-a dus Agatha? O stea senină a fost în visul meu..." trebuie luate cu o anume reţinere. În privinţa reconstituirii vieţii cotidiene a lui George Bacovia mai convingătoare rămîn interviurile.

> De obicei stau aproape toată ziua în casă, afară de cîteva ore de lecţii pe care le predau la şcoala din localitate. Nu mă plictisesc şi nu mă neliniştesc în singurătate. [...] Melancolia firii mele nu ar fi niciodată înţeleasă. [...] Unii prieteni îmi spun că sînt inadaptabil, că fug de oameni. Este o exagerare. Iubesc oamenii şi îi privesc cu interes prin geamul din faţă al casei mele (I. Valerian, *De vorbă cu G. Bacovia*, mai 1927)

ÎN CUPLUL Agatha Grigorescu şi George Bacovia, cea care vorbeşte este soţia, compensînd parcă, printr-o activitate verbală continuă, tăcerile lui. Intervievatorii consemnează cu eleganţă, cu reţinută iritare sau poate uşuraţi că au ce să publice, fraze de tipul: "intervine doamna Bacovia", "ne întreabă doamna Bacovia" etc. Ea este cea care pune lucrurile la punct şi care vorbeşte, constant, în numele lui, ca şi cum el nici nu ar fi de faţă. Într-o însemnare din *Agendele* lui Lovinescu, unde e prezentă mai mult ea decît el (din poemele bacoviene se citea însă în şedinţele *Sburătorului*) lucrurile sînt spuse mai tranşant. În 1938, de pildă, e, la adresa ei, o simplă frază biciuitoare: "La 5, Agata Bacovia cu *Terase albe* şi palavre" (15 mai 1938). Singurătatea lui Bacovia, indiferent de oraşul în care s-a aflat este neobişnuită pentru un scriitor cu suficient succes ca, la sfîrşitul lui februarie 1933, cînd e invitat la Facultatea de Litere, să facă un amfiteatru ticsit, să fie ovaţionat minute în şir, să fie suit mai întîi pe un scaun, apoi de-a dreptul pe catedră ca să-l poată vedea toată lumea şi să nu aibă loc pe culoar, la ieşire, din pricina celor care se îmbulzesc să-l mai întrebe cîte ceva. Şi totuşi trăieşte retras, cum o spune în repetate rînduri, iar ca să obţii un interviu îţi trebuie multă perseverenţă. Cum scriitorii interbelici îşi construiau o viaţă publică intensă – cafenea, redacţii, autografe în librării, tîrguri de carte, conferinţe – atitudinea lui Bacovia nu a trecut neobservată. Tot Vasile Netea are năstruşnica idee de a-şi prezenta intervievatul făcînd o comparaţie insolită cu alţi scriitori, în funcţie de numărul telefoanelor la care pot fi căutaţi toţi aceştia: Nichifor Crainic la 4, Rebreanu la 3, Camil Petrescu la 2, Sadoveanu, Arghezi, Ionel Teodoreanu la unul singur. Bacovia, în schimb, "nu are nici telefon, nici nu e membru al Academiei, nu e un pasionat al premierelor şi nici pe stradă nu mi l-a arătat nimeni, niciodată". Cum cele mai multe întrebări sînt legate, în aceste interviuri, de cărţile scrise şi de viaţa literară, Bacovia concede să dea cîteva, foarte sumare, explicaţii.

> Nu sîntem sfădiţi cu careva! Critica nu mă încîntă şi nici nu mă supără. Dacă găsesc un suflet bun care mă înţelege, mă alătur cu toată inima de dînsul" (N.C. Munteanu-Muntmarg, *De vorbă cu poetul Bacovia*, 13 sept. 1931).

EXPLICAŢIILE lui Bacovia despre poezia lui sînt dezamăgitoare, dacă le ceri mai mult decît pot da. De fapt ele nu fac decît să spună cum au luat naştere aceste poeme, nicidecum în ce fel trebuie citite şi înţelese. Poemele pleacă în genere de la stricta realitate (memorabilă rămîne "povestea" *Decor*-ului, care a fost, la origine, o simplă schiţă după natură, fără nici cea mai mică intenţie simbolică. Agatha Grigorescu-Bacovia, care confundă afirmaţii ale poetului utile numai pentru critica genetică cu o hermeneutică a propriilor texte, îi ia în răspăr pe criticii care şi-au bătut capul cu sensurile poemului. Ce e de reţinut totuşi, din spusele autorului este că gestaţia poemelor lui a fost întotdeauna foarte lungă, uneori de ani, că le-a purtat în sine şi le-a cizelat pînă la forma cunoscută azi. *Lacustră*, de pildă, îşi are originea într-o oră de geologie din perioada liceului şi a fost "purtată în închipuire" ani de zile. Acest lucru explică atît scurtimea textelor bacoviene, cît şi senzaţia de perfectă cristalizare pe care o trezesc.

Dacă biografiile şcolare dau o etimologie nobilă a pseudonimului Bacovia, de la numele roman al Bacăului luat din dicţionarul lui Hasdeu, (etimologie recunoscută de poet) mai există şi o altă explicaţie pe care purtătorul pseudonimului o dezvăluie (o inventează?) abia în 1943: calea lui Bacchus ("prescurtînd pe Bacchus în *Baco* şi adăugîndu-i apoi cuvîntul latin *via*- calea"). Motivele bahice au făcut parte atît din viaţa, cît şi din poezia lui Bacovia. Atmosfera poetică din *Rar* ("Vreme de beţie - / Şi s-asculţi pustiul, / Ce melancolie!") se destramă în reflexul din realitate. La 16 august 1936, tînărul critic Octav Şuluţiu dă, în jurnalul său, una dintre cele mai necruţătoare imagini ale căii lui Bacchus urmate de poet: "G. Bacovia bea, bea... E decrepit în ultimul hal. Şi totuşi bea, bea... În fiecare zi trebuie să fie scene oribile la ei acasă. Ea îl împiedică pe el să bea şi el nu se lasă. Agatha pare sortită pentru destinul acesta. A vrut să aibă un nume mare; îl are!... Poate a avut şi ambiţie să sprijine un om distrus sufleteşte..." Bacovia a mai trăit astfel două decenii. ■

"In vino veritas" - caricatură de G. Bacovia

muzică

Interviu cu

Alexandru Tomescu – tînără vedetă

AU SUNT numeroşi muzicienii care, la vârsta sfertului de veac, să se fi afirmat cu asemenea vigoare în peisajul actual - românesc şi internaţional - al vieţii artistice a zilelor noastre. O face violonistul Alexandru Tomescu. S-a aflat la el acasă, aici, alături de noi, în programul festivalului dedicat săptămânile trecute, la Sinaia, la Vila Luminiş, memoriei celui mai mare muzician român, George Enescu, de la a cărui naştere s-au împlinit, în a doua parte a lunii august, 121 de ani. Numai în ultimele luni a prezentat Concertul de Dvorak în compania a aproape zece colective simfonice din ţară; a prezentat de asemenea un program special de recital, dedicat lui Niccolo Paganini, atât la Bucureşti cât şi, de asemenea, la Reims; în fine, va susţine recitaluri camerale, în săptămânile următoare, la Bruxelles şi la Paris. Alexandru Tomescu a primit distincţiile supreme în peste treizeci de competiţii violonistice internaţionale, inclusiv în cadrul Concursului „George Enescu" de la Bucureşti; a fost distins cu Premiul „Yehudi Menuhin" în cadrul marelui Concurs Internaţional „Jacques Thibaud" de la Paris. În toamna anului precedent i-a revenit cinstea de a fi cântat în concertul de deschidere a Festivalului enescian, în compania cunoscutului colectiv simfonic francez *Orchestre de Paris* aflată sub conducerea dirijorului Christoph Eschembach.

Alexandru Tomescu a avut amabilitatea să ne acorde un scurt interviu pentru *România literară.*

Dumitru Avakian: Care pot fi astăzi condiţiile afirmării unui muzician performer, acum în anii de început ai secolului XXI, într-o lume aflată în plin proces de globalizare, societate în care informaţiile şi valorile cunosc o circulaţie ameţitoare, greu de imaginat...

Alexandru Tomescu: Am participat, de când mă ştiu, la multe concursuri. Este o şcoală aspră dar bună. Altfel te pregăteşti atunci când apari în faţa unui public de melomani care vin din plăcerea de a asculta şi altfel când apari în faţa unui auditoriu de specialişti care, pe lângă calităţile artistice, îţi numără şi greşelile. Am stat pe scena concursurilor multă vreme; primul a fost la opt ani; ultimul la douăzeci şi trei.

Pe lângă premiile în bani, multe oferă şi liste de concerte. Sunt importante în perioada în care nu ai încă un impresar.

Am întâlnit violonişti sosiţi de pe toate meridianele. Nu sunt chiar atât de mulţi pe cât se crede, ...deşi competiţiile sunt numeroase. În diferitele finale rămân cam tot aceiaşi dintr-un număr de 20 sau 30. Doar câţiva dintre ei vor reuşi să-şi facă un nume. Faza concursurilor o consider încheiată pentru mine; există şi o limită de vârstă. În plus, limita de jos coboară; ai participanţi de 15 sau 16 ani ce se prezintă în competiţii importante; apar laureaţi la vârste de 17 ani.

Un copil, un adolescent, captează simpatia publicului, a juriului... dacă se întâmplă să cânte, să spunem, ca şi tine care ai 25... se preferă performanţa strălucirii instrumentale ...nimeni nu caută maturitatea!

D.Av. Imaginea copilului minune a fost şi rămâne captivantă.

Al.T. Nu toţi câştigătorii competiţiilor ajung să facă o carieră concertistică. Unii dintre ei obosesc prea devreme. Din punct de vedere nervos, din punct de vedere instrumental, tehnic... Repertoriul concursurilor este, în genere, standardizat, nu poţi crea prea mult, nu poţi să-ţi manifeşti anumite libertăţi, e periculos să demonstrezi că ai prea multă personalitate... dintre cei zece membri ai juriului este dificil de spus că toţi vor aprecia personalitatea ta...

D.Av. ...este un mecanism, o anume standardizare...

Al.T. ...responsabilă în importantă măsură pentru pierderea personalităţii în cazul multora.

D.Av. Cum ai procedat? Cum procedezi?

Al.T. Pentru mine este importantă pregătirea concertului. Chiar lucrările pe care le cunosc. Îmi place să le reiau ca de la început. Eu, ca violonist, ca persoană, mă schimb în permanenţă. La 25 de ani, aşezarea personalităţii nu s-a terminat. În consecinţă, în raport cu muzica, mă aflu în continuă căutare. Căutarea este una dintre pasiunile mele. Desigur, dacă reiei de multe ori acelaşi repertoriu, acesta ajunge să obosească în mâinile tale. Pe lângă Bach-ul de fiecare dimineaţă îmi place să citesc piese noi, să aud ceva nou pe vioară, să descopăr ceva nou. Asta te face să vezi într-un fel nou şi piesele vechi.

Nu este deloc uşor ca o lucrare pe care o am de zece ani în repertoriu, spre exemplu Concertul de Saint-Säens, să-l reiau ca şi cum l-aş vedea pentru prima oară.

D.Av. Ai timp să studiezi? Cât poţi să aloci studiului zilnic?

Al.T. În urmă cu câţiva ani consideram că am nevoie de „o zi de 25 de ore". Acum termenul a fost depăşit: nu-mi ajung nici 35!

D.Av. Condiţia ta..., condiţia creatorului, a artistului în zilele noastre? Condiţia muzicianului performer?

Al.T. Nu mai e ca pe vremuri, ca în secolul XVIII sau XIX, când te suiai în caleaşcă, când călătoreai zece zile până la următorul loc al concertului.

D.Av. Circuli mult pe diferite continente. Care este percepţia publicului, ce cere acesta, ce cer impresarii în Orientul îndepărtat, în Japonia, în Coreea, faţă de Europa, faţă de continentul nord-american sau faţă de America de Sud, la Paris faţă de Bucureşti, spre exemplu?

Al.T. Am cântat mult în Filipine. Este o experienţă exotică, sălile de concert nu au aer condiţionat, vapoarele întârzie, cec-urile se semnează cu întârziere, uneori de la o zi la cealaltă, chiar într-un răstimp de câteva ore mi se propune să învăţ lucrări deale compozitorilor locali. Îmi place să cânt în Japonia, este o ţară în care muzica este tratată cu multă seriozitate; de asemenea în Coreea, muzica este tratată chiar mai serios decât în multe ţări europene. Cea mai mare sală în care am cântat a fost la Tokio, la etajul 18 al unui zgârie nori, o sală ultramodernă de peste 2000 de locuri! Se auzea perfect, raportul viorii soliste faţă de orchestră! În Coreea pasiunea pentru muzica clasică este impresionantă.

La Seul, conservatorul este uriaş; cu toate acestea, numărul studenţilor pare a fi covârşitor. Se studiază chiar pe culoare şi la 3 sau 4 metri unul de celălalt! Pasiunea, tenacitatea în muncă este specială. În mod curent se studiază 10 sau 12 ore pe zi. Nu există aşa ceva în Europa.

Din acest motiv, într-o competiţie, când te confrunţi cu un asiatic trebuie să te aştepţi măcar la perfecţiune tehnică.

D.Av. Dar expresia, comunicarea, conţinutul acesteia?

Al.T. Sunt ani buni de când au căpătat o anume experienţă în abordarea muzicii europene. Încep să devină expresivi. Sunt generaţii de tineri care au crescut de mici în spiritul muzicii europene; mulţi s-au născut în Europa.

În plus, sunt foarte deschişi cunoaşterii. Am cântat în Japonia Sonata a 3-a de Enescu, „în caracter popular românesc". A avut un succes nemaipomenit!

În schimb, la Paris, publicul de concert este deosebit de răsfăţat, de rafinat, de exigent; este un public care dispune de un temperament latin, ştie să se entuziasmeze.

La tine acasă este dificil de cântat atunci când, mereu, trebuie să demonstrezi ceva; la ce nivel ai ajuns, cât eşti de bun, ce ai adăugat în repertoriu; lumea are aşteptări. Personal am depăşit faza în care aş mai avea de făcut demonstraţii. Vreau să fac muzică, să mă simt liber şi degajat! Publicul bucureştean... cel mai greu de satisfăcut! Este chiar cusurgiu. La tine acasă... jumătate de public te cunoaşte... când a ieşit bine, te simţi bine!

D.Av. Cânţi muzică românească, cânţi Enescu...

Al.T. E firesc, sunt român. În România se crede că Enescu este puţin cântat. Mi se cere Sonata a 3-a, în multe locuri; am cântat-o la Los Angeles, la Paris, în Japonia.

Enescu este perceput ca fiind integrat culturii secolului XX la fel ca şi Bartok, ca şi Janacek; Nu suntem singurii care îl înţelegem, care îl putem cânta pe Enescu. Citisem o apreciere într-un dicţionar potrivit căreia Enescu ar aparţine secolului XXI. Si eu cred că vremea lui va să vină.

D.Av. Consideri că artistul performer trebuie să fie un om normal, că trebuie să-şi găsească timp şi pentru altceva decât pentru studiu. Ai timp să citeşti? Ceea ce citeşti te ajută în muzică?

Al.T. Cititul este una dintre pasiunile mele. Sunt ataşat de cărţi. Când sunt departe de ţară mai multă vreme – am lipsit de curând aproape patru luni – cititul reprezintă una dintre legăturile cu limba română, cu casa. Sunt cărţi care mă pasionează; unele îmi schimbă starea de spirit, îmi schimbă felul de a vedea lucrurile. Am citit aproape tot ce a scris Mircea Eliade; nu numai lucrările literare. Avem anume apropieri. Nici Eliade nu-şi găsea timp pe măsura proiectelor pe care le avea de îndeplinit; de la el am deprins pasiunea căutării. La Arghezi m-a frapat eleganţa ordonării cuvintelor; se simte că le stăpâneşte aşa cum un muzician stăpâneşte sunetele, cum stăpâneşte piesa muzicală.

D.Av. Revenind la Bach al nostru, cel de toate zilele.

Al.T. Nu pot spune că îl prefer. Este o muzică deasupra preferinţelor. De-ar fi să plec pe o insulă pustie, de-ar trebui să aleg o singură partitură, aş lua cu mine sonatele şi partitele pentru vioară solo. Mi-ar fi mai mult decât suficient. De mai mulţi ani am terminat studiul lor; le-am cântat în recital; şi totuşi, în această situaţie, mă văd în faţa unui spaţiu infinit. Pentru mine este un subiect inepuizabil. Se schimbă odată cu mine. Într-un fel cântam Ciaccona la 19 ani şi cu totul altfel o cânt acuma. Cine ştie unde voi ajunge...

D.Av. Aşa este, în compania lui Bach - dacă ştii cum! - poţi ajunge departe.

Dumitru Avakian

cronica filmului

de Eugenia Vodă

Ziua Raţei moarte

Hugh Grant la un Crăciun vegetarian, în *Totul despre băieţi*

DACĂ VREŢI să vă distraţi inteligent, treceţi peste titlul cu parfum de film ieftin şi mergeţi să vedeţi *Totul despre băieţi* (titlul românesc), adaptare după o carte al cărei titlu mult mai "modest" – *Despre un băiat* (*About a Boy*) n-a împiedicat-o să devină bestseller; acest al treilea roman al britanicului Nick Hornby (n.1957) s-a vîndut, în anul apariţiei (1998), în peste un milion de exemplare, numai în ţara de baştină. La care aveau să se adauge zeci de traduceri, lansări în alte vreo douăzeci de ţări, plus un mare succes american. Interesant este faptul că americanii (o companie de producţie new-yorkeză, condusă, printre alţii, de Robert De Niro) au cumpărat drepturile de ecranizare încă înainte de publicarea cărţii! De fapt, ceea ce nouă ni se pare "interesant" e o strategie frecventă şi firească într-o lume a concurenţei reale, o lume care are cultul succesului; primele două cărţi ale lui Hornby au fost tot succese de librărie, deci investiţia "oarbă" în cea de-a treia lui carte avea mari şanse să fie rentabilă. Cum s-a şi dovedit. După ce romanul a apărut pe piaţă, Hugh Grant s-a îndrăgostit de personajul principal (şi bine a făcut, pentru că se află la unul dintre cele mai bune roluri din cariera lui), şi-a dorit să-l joace, şi-a dorit să cumpere drepturile pentru propria lui companie, dar era prea tîrziu! Aşa a demarat întregul proiect, în regia a doi fraţi pentru comedie dotaţi, americanii Paul şi Chris Weitz (care sînt şi coscenarişti).

De unde succesul filmului? În primul şi în ultimul rînd din talentul ieşit din comun (de la scriitura originară pînă la viziunea regizorală şi pînă la stilul de joc) de a face haz de necaz, adică de a aborda cu un umor strălucitor subiecte "delicate" (singurătate, boală, moarte, *spleen* şi altele din aceeaşi zonă), despre care de mult n-am mai rîs atît de bine! E vorba, printre altele, de o "doamnă sinucigaşă şi de plodul ei", un copil de 12 ani pe care lumea îl crede "ciudat" şi pe care colegii îl torturează cu cruzimea specifică vîrstei, e vorba de un Crăciun vegetarian, cu dovleac şi sos de păstîrnac, e vorba de o raţă care pluteşte moartă pe apa unui lac de agrement, după ce s-a înfundat cu o pîine de casă, aruncată de un puşti de pe margine; de la acea zi, botezată în film "Ziua Raţei moarte", începe totul. De la acea zi, un om care toată viaţa n-a făcut nimic, decît să se distreze în felul lui, egoist şi cinic, începe să se schimbe şi să-şi schimbe şi viaţa; omul descoperă că cel mai euforizant "drog natural" posibil e să faci bine cuiva! Filmul sugerează că în scenariul oricărei vieţi există o posibilă "zi a Raţei moarte", o zi de la care orice viaţă fără sens poate să capete un sens... Sigur, e veche reţeta, dar cînd ea capătă prospeţime, rezultatul merită să fie degustat cu plăcere, şi nu expediat snob pe raftul "comediilor de consum fără prea mare originalitate".

Filmul ştie să fie misogin cu farmec şi autoironie. Antologic e, în acest sens, montajul de felurite figuri feminine şi a reacţiilor aferente, la aflarea veştii că "eroul" le părăseşte! Nimic mai meschin sau mai grotesc, zice filmul, decît o femeie în clipa în care află că " EL" tocmai a abandonat-o! De un ridicol monstruos sînt şi şedinţele de terapie colectivă din film, cu "mame singure"; dandy-ul hedonist dezabuzat are ideea de a exploata pepiniera "femeilor singure cu copii" ("trebuie să fie mii care aşteaptă un bărbat cu care să se culce"), drept care pleacă la vînătoare la o asemenea şedinţă; ascultînd femeile singure care povestesc cum au rămas ele singure, "monologul interior" al personajului din film va fi, în hohotele sălii: "după numai zece minute îmi venea să-mi tai penisul!"

Performanţa filmului e aceea de a reuşi să combine umorul coroziv, de factură modernă, cu mesajul romantic, desuet fără ruşine: "nici un om nu e o insulă"...

Dimpotrivă, fiecare om e o insulă, pledează, pe o cu totul altă lungime de undă estetică, *Lucia şi sexul*, al spaniolului Julio Medem, o altă premieră din oraş, dezamăgitoare pentru cel care a văzut, la mari festivaluri, alte filme ale lui Medem de pînă acum... Materie de copioasă telenovelă: un copil născut după o noapte "de amor sălbatic" cu un necunoscut, un tată care află, peste ani, că e tată, o femeie care crede că iubitul ei e mort, dar el trăieşte, un cîine fioros care omoară un copil, o tînără care face dragoste cu tatăl adoptiv, personaje care fug de ele însele, pe o insulă a uitării şi a alinării... Un fel de telenovelă de autor şi de artă! Obsesii, vise, coşmaruri, luxuriant, torid, prolix...

Ideea leit-motiv e că există un punct în care, aflîndu-te, poţi să schimbi întreaga poveste, întreaga viaţă. În stilul lui, Medem vorbeşte tot despre "ziua Raţei moarte", ziua renaşterii posibile şi imposibile. ■

Post Scriptum. În altă ordine de idei, semnalăm apariţia unui *Dicţionar universal de filme*, de Tudor Caranfil; în semi-deşertul binecunoscut, orice carte de cinema autohtonă -şi încă una masivă, în jur de 700 de pagini format mare – nu poate fi decît o bucurie în sine. În prefaţă, autorul spune, printre altele, că "lucrarea poate fi consultată ca ghid rapid", dar "poate fi şi parcursă în tihnă". Deocamdată am avut curiozitatea să o consult doar cîteva minute, ca "ghid rapid" (care ambiţionează, în mod declarat, să furnizeze "date şi informaţii esenţiale şi un orientativ punct de vedere valoric"); am vrut să văd cum a rezolvat Tudor Caranfil, în Dicţionarul lui, două probleme: "Reconstituirea" (pentru că, se ştie, la data premierei autorul a fost dintre cei care "au înjurat" filmul) şi Nae Caranfil (pentru că, se ştie, talentatul regizor e fiul autorului). Am deschis la sfîrşitul volumului, căutînd un Indice de filme; am descoperit un Indice de... "filmuri" (cartea a apărut la Editura "Litera Internaţional" şi a fost tipărită la Chişinău; bine că n-a apărut Indice de "filmii" !); în dreptul titlurilor nu figurează nici o trimitere la vreo pagină; găseşti "Reconstituirea", dar însoţită de titlul grecesc "Anaparastassi"! (realizezi că e vorba deci de o altă "Reconstituire", a lui Angelopoulos, şi că Indicele nu include şi filmele româneşti). Cauţi în interior şi descoperi *Reconstituirea*; autorul anunţase în prefaţă că toate filmele sînt catalogate de la 0 la cinci stele; "Reconstituirea" are trei stele. Faţă de "veto-ul" de la premieră, s-ar zice că e un progres! Îşi mai schimbă oamenii gusturile şi părerile! Da' năravul ba! Pentru că, ce aflăm despre "Reconstituirea" din "ghidul rapid"? Aflăm că: «Singura idee clară care mai străbate filmul e acea definiţie "darwinistă" a omului: "maimuţă + buletin de identitate"; sintagmă continuată obsesiv în opera pintiliană, prin constatarea "Subomului" din "Prea tîrziu" că "nu din maimuţe ne tragem, ci din porci, dezvoltată ulterior, în "Terminus Paradis" prin aforismul: "Porcul e frate cu omul"...!»

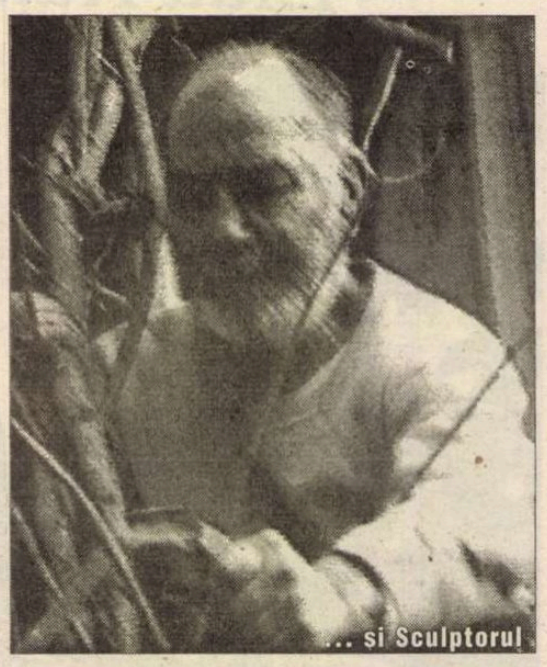
Să reduci "opera pintiliană" la asta, e o caricatură, care nu avea nevoie de trei stele. Nimic despre ce a însemnat filmul în epocă, nimic despre traseul lui accidentat, nimic despre premiile lui, în schimb cîteva rînduri despre secvenţe "lungite necontrolat pînă la banalitate, precum vînzătorii de afine sau goana după gîşte"! Cireaşa de pe tort e finalul, din care aflăm că "întreaga partitură rezervată lui Emil Botta e o adevărată eroare estetică"! Să spui aşa ceva despre rolul splendid al lui Botta din "Reconstituirea"!? Delirul are o singură scuză, invocată chiar de T.C. în prefaţă: "Aprecierile subiective de calitate n-ar trebui primite de cititor decît sub beneficiu de inventar", iar Dicţionarul nu e "o lucrare colectivă, ci un soi de jurnal intim dat publicităţii". Cît de intim? Printre cele 40 de titluri româneşti care "ni s-au părut mai reprezentative" (zice T.C.), nu figurează nici *De ce trag clopotele, Mitică*, *nici Glissando, nici Iacob, nici Patul conjugal*, nici *O sută de lei* (am dat, la întîmplare, cîteva titluri din Pintilie, Daneliuc, Săucan), în schimb figurează toate cele patru titluri ale lui Nae Caranfil (tatăl tot tată!); nu e un reproş, e o constatare. Pentru că, într-un "jurnal intim", totul e permis! Chiar şi erorile strecurate în articolele despre filmele lui Nae Caranfil, de tipul: "Premiul UCIN pentru scenografia lui Mircea Ciocâltei" (la *Asfalt Tango*); pînă una alta, Mircea Ciocâltei e monteur. Păcat că T.C. nu şi-a asumat cîtuşi de puţin condiţia de "jurnalist intim" şi a capotat tocmai în faţa filmelor propriului fiu, care sînt singurele din volum ne-calificate cu nici un semn, din cele şase posibile! Ori e "jurnal intim" ori e falsă demonstraţie de "obiectivitate critică"! Decenţă să fie, dar s-o ştim şi noi! Într-un jurnal, cel mai normal lucru ar fi fost o paranteză cu explicaţia: "Sînt tată! În acest caz, eu nu am regizor, am numai fiu!"...În fond, cea mai reuşită operă produsă de Tudor Caranfil (e drept, "în colaborare") rămîne Nae... **(E.V.)**

cronică plastică

de Pavel Şuşară

Sculptorul şi Poetul

Poetul...


... şi Sculptorul

VASILE GORDUZ a realizat un bust al lui Ioan Alexandru. În acest moment nu ştiu cum arată lucrarea şi nici nu ştiu exact care este destinaţia ei. Aş putea afla uşor, sunîndu-l chiar acum la telefon, acolo, în nordul său grăniceresc, pe prietenul meu Gavrilă Ţărmure, pe Ţî, organizatorul şi regizorul suitei de evenimente în care limbajele se întîlnesc, artele se interpătrund şi artiştii se apropie, şi care a reuşit să facă la Bistriţa, pe cont propriu, adică prin propria-i fundaţie, ceea ce actualul minister al culturii, aşa, cu literă mică, după ortografia anilor '90, nu l-a lăsat să facă în mod firesc şi cu instrumentele instituţionale pe care i le-ar fi pus la îndemînă calitatea sa legitimă de Şef al Culturii locale, de data asta cu majusculă, pentru că aşa vreau eu şi aşa se şi cuvine dacă ne luăm după fapte. Dar nu-l sun pe Ţî din două motive: mai întîi pentru că m-a sunat el atît de insistent în legătură cu acest text încît cred că şi-a epuizat întreaga energie rezervată comunicării prin telefon şi nu se cade să-l mai zgîndăr eu acum, cînd tocmai s-a relaxat, şi, în al doilea rînd, pentru că nu vreau să scriu despre lucrarea lui Gorduz, nici despre efigia lui Ioan Alexandru şi nici despre orice altceva din registrul strict al artelor plastice. Vreau doar să înţeleg *de ce*! Adică *de ce* această alegere, *de ce* această relaţie, *de ce* această comunicare! În care loc anume s-au putut întîlni Ioan Alexandru şi Vasile Gorduz, s-au putut întîlni aşa de profund şi atît de exact, încît Sculptorul să simtă nevoia hipostazierii Poetului? Aparent, în nici unul.

Ioan Alexandru: *înalt, uşor adus de spate, cu mîini aeriene, în veşnice dansuri retorice, cu priviri vizionare şi cu buzele mereu întredeschise pentru a elibera, după caz, fie surîsuri imponderabile şi angelice, fie muşcături benigne şi fraze vituperante, scriitor din neputinţa de a se acredita ca apostol şi poet paradoxal, pregătit mereu să-şi mîntuie răzvrătirea în elan apologetic şi senzualitatea în substanţă liturgică şi în spasm profetic, tentat de lume, dar sedus mereu de istoria sacralizată şi de viitorul paradiziac, oare cum putea el să se întîlnească, în acelaşi spaţiu, cu*

Vasile Gorduz: *mai degrabă scund, cu mîini grele şi butucănoase, cu degetele maronii de la aburul satanic al nicotinei, cu unghiile înnămolite, cu faţa brăzdată, nebărbierită şi pămîntie,cu priviri candide şi sfioase de ţăran, de ţăran exilat din geometria severă a pămîntului şi din armonia ciclurilor pastorale direct în vîltoarea ilogică şi în ceremonialul barbar al unui oraş care nu şi-a găsit nici ordinea, nici scara, şi nici cadenţa, taciturn şi febril în acelaşi timp, scufundat ca un foetus în pîntecele umed şi nocturn al materiei, cu sperma şi cu zoaiele facerii curgîndu-i ca secreţiile unui vulcan noroios printre degete, dar incurabil însetat de lumină, de mlădierea ei pe vibraţiile cărnii, oare cum putea el să se întîlnească, în acelaşi spaţiu, cu*

Ioan Alexandru: *cel care a trăit prin cuvinte cu credinţa patetică, nu o dată imperativă şi, de multe ori, îmbrăcată în veşmintele imprecaţiei, că în lumea înaltă şi gravă a acestora, că în sonoritatea lor mustind de seve pale sau de alcooluri corozive, se ascunde* Cuvîntul *însuşi,* Logosul *întemeietor şi cel întrupat, trecutul, prezentul şi viitorul, suferinţele mundane şi înălţarea la ceruri, tentaţiile voluptoase ale întunericului şi pulsaţia calmă, egală cu sine, a razei lăuntrice, a luminii veşnice şi necreate, oare cum putea el să se întîlnească, în acelaşi spaţiu, cu*

Vasile Gorduz: *îngînduratul şi solitarul luptător cu materia, creatorul de chipuri şi cioplitorul de imagini, omul fără memorie personală, fără posesia măruntă a propriilor plăsmuiri şi fără orgolii, mărturisite sau numai subînţelese, de stăpîn peste o împărăţie de fantasme pe care doar el singur le vede şi pe care tot numai el singur, în întregul univers, poate să le strige pe nume, să le dea formă şi viaţă şi, mai apoi, să le arunce în braţele tuturor ca pe nişte ofrande ale pămîntului, ale pietrei, ale aerului, ale apei, ale focului şi ale visului, oare cum putea el să se întîlnească, în acelaşi spaţiu, cu...*

...oare cum puteau să se întîlnească amîndoi, Vasile Gorduz şi Ioan Alexandru, dacă nu cărînd aceeaşi povară pe umeri şi stînd cu ochii aţintiţi către acelaşi bulgăre de foc din geana orizontului. Ioan Alexandru s-a pornit din hăţişurile unui ţinut poetic sălbatic, din strigătele de revoltă ale vieţii tinere şi ale sîngelui incadescent, iar Vasile Gorduz din sufletul materiei primare, gemînd încă sub povara geologiei, şi amîndoi au luat pieptiş, pe căi diferite, dar pe un traseu unic, urcuşul spiritual sprijinit pe un sens descendent: Ioan Alexandru a coborît pînă la imnul pindaric, la muzica veterotestamentară şi la sonul liturgic al Sfintelor Scripturi, iar Vasile Gorduz pînă pe buza neoliticului, pînă la lumina clasicităţii greceşti şi pînă la freamătul pur al zorilor creştinătăţii. Şi tot amîndoi s-au întîlnit în istoria mică, luptîndu-se faţiş, din spatele aceleiaşi baricade, cu dihania pe care comunismul ne-a însămînţat-o în grădini şi în suflete, unul prin angajare politică explicită, celălalt prin acţiune civică şi prin pildă morală, după cum s-au mai întîlnit acum la Bistriţa, în ograda culturală a prietenului meu Gavrilă Ţărmure, adică a lui Ţî, pe care n-am mai apucat să-l sun eu la telefon din pricina simplă ca m-a sunat el încă o dată, evident pentru a mă întreba ce se mai întîmplă cu acest text, şi eu i-am spus că e OK, o să i-l trimit imediat, ba chiar i-am şi citit un fragment ca să mă creadă, e un adevărat poem, mi-a spus el, cam asta aş vrea şi eu, i-am răspuns, şi Ioan Alexandru şi Vasile Gorduz ar merita cîte un poem amplu şi încăpător precum foşnirea mătăsoasă a mărilor de sare (citat din memorie), text pe care l-am terminat chiar astăzi, 26-08-2002, ora 16.30, şi pe care i-l trimit la adresa de e-mail convenită, adică *icioba@rsb.ro* şi îl semnez mai jos, cu toată dragostea, Pavel Şuşară.

Post Scriptum. L-am semnat, l-am trimis la adresa de mai sus şi am socotit că totul este în regulă, pînă cînd *ţîîîîrrrrr!*, sună telefonul... Vocea lui Ţî. Şi nu tocmai veselă.

-Ştii, îmi zice el, avem o problemă.

-Ce problemă? îl întreb eu.

-Cu textul despre Gorduz şi Alexandru, îmi spune el. Ştii, există aici opinia că mă lauzi prea mult în timp ce critici Ministerul Culturii. Şi nu se cade. N-ai putea să mai îmblînzeşti puţin tonul, şi cînd e vorba despre mine, şi despre Ministerul Culturii?

-Nu, îi răspund eu, nu pot nici una, nici alta, pentru că tu şi bietul Ştefan Drăghici de la Călăraşi aţi fost cei mai buni consilieri culturali din ţară, iar Ministerul Culturii v-a măturat ca pe nişte gunoaie. Pe Drăghici împingîndu-l indirect în mormînt, iar pe tine aruncîndu-te cît colo, din plină performanţă managerială şi administrativă. De-asta te-am lăudat pe tine şi am hulit Ministerul Culturii.

- Păcat, îmi spune el, pentru că atunci nu apare.

-Cine nu apare? îl întreb.

- Textul, îmi spune el.

- Cenzură, care va să zică! Şi cine se mai ocupă acum cu asemenea treburi gingaşe?

- Nu pot să-ţi spun, că iar o să fiu acuzat că te influenţez.

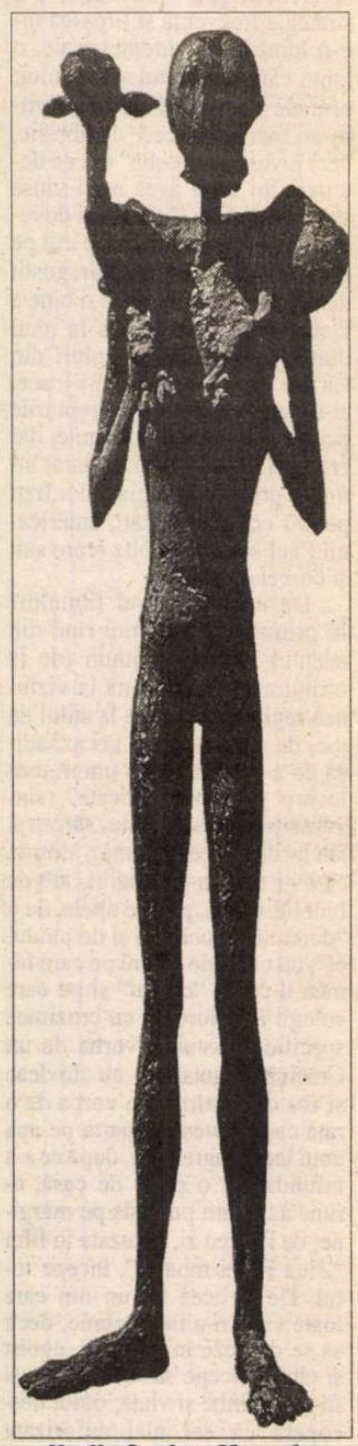
- Da?! mă mir eu.

- Da, îmi confirmă el.

- Păcat! exclam eu.

- Mare păcat! cade şi el de acord.

Şi telefonul clanc, iar prietenul meu Gavrilă Ţărmure, zis Ţî, amuţeşte la capătul firului, acolo, în Bistriţa lui, unde nu este admis să lauzi o persoană şi să critici o instituţie. Dumnezeu să-i ierte pre dînşii, că nu ştiu ce fac! Amin! **(P.Ş.)**


Vasile Gorduz, *Moscofor*

Elansaţi...

Ei elansaţi se lansează, iubirea şi
comparaţia!
Iubirea compară comparaţia pe care-i
place s-o laude cu
anafora
iar lira safică ţese
incomparabila
frumuseţe a marginilor
în contra-ziua unei eclipse a
Fiinţei

(doar că îndepărtîndu-mă-n barcă de
insula-hotel
- zori pe care tu-i salutai de la fereastră
la Udaïpur –
încă nu eram ieşiţi din poveste
ci protejaţi, chiar încredinţaţi
de o constantă a lui Propp chiar şi mai
frumoasă
decît trofeele fotoscopice)

Va fi
mereu prea devreme mereu prea tîrziu
deci este acum
acel
prea tardiv şi de tot prematur adio

Subiectul poemului, subiect cu poeme

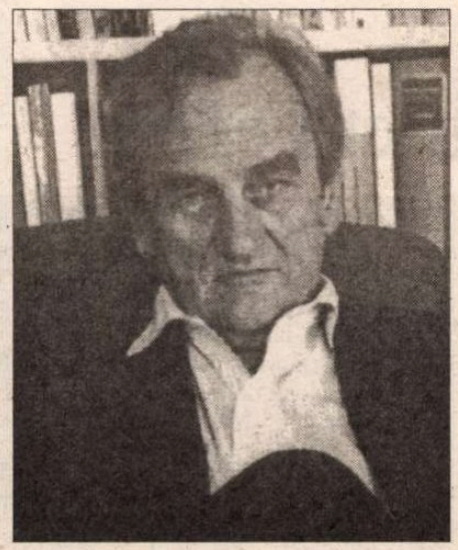
Poemul, sinoptic la prezentul
indicativului său,
adună lucruri – sau le desparte -
în chiar în acelaşi
timp din al său a fi, ca şi cum
subiectul lui, al său EU,
fie că este sau nu despărţit la modul liric
în două, ar fi un relatator
aflat în momentul unui survol, foarte
altundeva şi aproape, în pseudo-
prezentul (construit) al unei viziuni sau
concepţii

El, relatatorul, naratorul acesta,
dirijează o
orchestră a lumii în chiar acel moment,
care
nu există, dacă vreţi, dar e ca şi cum el
ar face-o să cînte.

Ştergere

Cea pentru care aş fi putut să cred că
eram vizibil, cel puţin pentru ea,
mă şterge-n prezenţa mea, îmi dă aceeaşi
lovitură, mă face să sufăr ceea ce sufăr
pretutindeni atunci cînd alţii nu-mi dau
voie să ajung la vizibilitate, ea mă şterge
treptat treptat cu guma în faţa ei şi cu ea,
mă distrage din propria mea prezenţă,
îmi refuză contactul de atenţie, de
remarcă. M-ai alungat de pe rafturile tale,
m-ai lipsit de posibilitatea de a-ţi scrie, de
adresa la care te-aş putea regăsi, de
posibilitatea de a îţi da, retrasă, printr-o
stranie mişcare de defecţiune şi post
negru, de retragere-n plină zi, iar acum că
ne aflam împreună tu mă ştergi.

Ce va să-nsemne o apariţie care
lipseşte, hărăzită cu întreaga ei
temporalitate
să-şi rateze apariţia, o inaptitudine fatală,
de intrare de eu, a trebuit să intre, să
pară, e cu totul altceva decît urîţenia, decît
diformitatea disimulabilă sau
strălucitoare?
E nevoie de actori care să rateze acel
ceva pentru care sînt ei făcuţi; fugind de
lumini, de ecouri, dar goana le dă tîrcoale,



Oaspeţi la Festivalul Internaţional "Zile şi Nopţi de Literatură"

Michel Déguy

GISANTS – zaceri, stratificări, zăcături şi nu prea, dar nu chiar zăcăminte şi nici straturi, după cum nici doar simple depuneri şi nici doar indolente fiinţe care zac, şi nici doar atitudini de abandon otios, depuneri de stări, decantări de foste suspensii, aglutinări de obiecte-stări şi de pietre-inerţii într-o uriaşă guşă ce încearcă să le evacueze din starea de indigestie – din toate cîte ceva, dar şi încă ceva în plus care cimentează timpul, iată complexitatea polisemică a acestui cuvînt-cufăr ce dă titlul celei mai recente antologii publicate de Michel Deguy în colecţia de poezie a Editurii Gallimard. Este cea de a treia, dintr-o serie precedată de *Ouï dire* şi *Poèmes II* (acelea antologînd producţia ce se întinde între 1960-1980) şi cuprinde o bună parte din poemele scrise de Deguy între 1980-1995; sumă distinsă cu Marele Premiu pentru poezie al Societăţii Oamenilor de Litere – premiu ce se adaugă altora, nu mai puţin prestigioase (Prix Fénéon, Prix Max Jacob, Prix Mallarmé, Marele premiu naţional pentru poezie – 1989), distincţii care au punctat extraordinara operă de pînă acum a lui Michel Deguy. Născut în 1930 la Paris, profesor universitar la Sorbona, preşedinte al Colegiului Internaţional de Filosofie (între '89 şi '92) apoi al Centrului Internaţional de poezie de la Marsilia, iar actualmente director al prestigioasei reviste *Po&sie*, Michel Deguy este unul din cei mai tenaci asaltanţi ai "indicibilului" pentru "a face dovada că el nu este adevărat". Se exprimă astfel despre Deguy alt mare poet, italianul Andrea Zanzotto, uluit de forţa constantă cu care autorul acestor "gisants" distorsionează structura atomică a limbajului convenţional pentru a elibera energii insondabile.

în curînd s-a zis de conturele lor;
actori mediocri la care nu distingi că ei au
a fi ceea ce sînt într-o stare jalnică.

Retragerea. A fost mai întîi atrasă. Se retrage; şi re-trage. A fost fascinată,
lipită de lume, şi din ea se retrage. Mod secund al relaţiei, al (re)ferinţei.
"Paradoxal". Diferit de renunţarea ascetică; dar legat de negaţie prin negaţie.

Zaceri

De dublul tău eu mă agăţ cu falangele în
timp ce
dublul tău îşi ridică în mod rezonabil
ancora. Şi ca
într-o dramă ne separăm dînd înapoi
întîlnirea cu
încetinitorul. Iar tu nu eşti acolo îi spuneai
tu pur
şi simplu unui tu. Eu te văd tulbure,
desfăşurîndu-ţi
mucoasele pe fire entoptice, iar încetul
cu-ncetul întreg
trupul tău e îmbibat de o umoare pe care
urmează să
şi-o compună şi să o caute-n tine
dimpreună cu a lui şi a ta.

Unde se pierde timpul

Minuscula şi aproape subliminala
pierdere a timpului,
ce este pierdere a timpului cum e atunci
cînd pierdere a rîului
devine izvor, acolo unde timpul se pierde
e un deliciu – cînd
mă ridic de pe scaun, chemat de sonerie,
şi în acest interval – de
douăzeci, patruzeci de secunde? – impus,
eliberat de sarcina
de a scrie, de constrîngerea de a inventa
un laborios vad,
dar în acest timp hărăzit nimicului, nu mă
gîndesc la altceva
decît să deschid...

Literele

(am să-ţi scriu aşadar mai degrabă cu
poeme decît cu litere
fiindcă poemul menţine o legătură, ca un
destin ce se emancipează,
între destinator şi destinatar, iar din partea
lui admitem faptul că un
adevăr mai puţin sigur că s-ar cere
interpretat poate să menajeze
obscurul adevăr)

Fără pic de răgaz ceea ce-i aici
îndepărtează şi respinge
şi de asemenea suscită ceea ce nu se află
aici
zăpezile de pe Fuji nudurile din pădure
minerii muribunzi din Siberia Bolivia
Şi de asemenea prezenţa respingătoare-i
oferă fiecăruia din cei prezenţi
precum noaptea în cazul lui Quicey
poporul din contra-lumină
potopul, judecata, divina
comedie în balanţa ei inegală
Totul aici se recheamă fulgerătoare
metonimie
şi împodobeşte piatra preţioasă a
prezentului
eclipsat cu o aureolă de fulgere precum
buzele tale dînd contur prăpastiei din
vocea ta
e o afacere de pace şi de verificare a
conturilor
o ecuaţie ce face din această clipă sfîrşitul
timpului
fiecare subiect numeros lucrează-n secret
să elaboreze
cea mai bună din lumile posibile de unde
rezultă infernul
iar focul paradis îl absoarbe pe cel din
infern
Dacă ceva precum omul ar exista
atunci cristos, credinţa şi chiar şi biserica
lui
ar fi posibile şi ar fi temelii

Didactice

Totdeauna un contrariu îi poate da lecţii
altui contrariu
- "nimeni nu se înşeală pe latura pe care o
are el în vedere"
şi are totdeauna dreptate acolo unde
celălalt nu are –
un contrariu nesfîrşit îi poate da lecţii
altui contrariu

Generalităţile au devenit mortale iar cînd
eu
formulez ultima generalitate, spunînd
"gata cu generalităţile!"
în mod irecuzabil şi contradictoriu
se instalează un paradox pragmatic

Centrul nu e nimic dacă nu trage de el
prostia
sau dacă nu se agită şi se fixează o
extremă
ce consistă fiecare în parte în propria ei
aberaţie Însă
centrul e prea dilectic ca să ia o poziţie

Poveste

Într-o seară cînd ne-am pus amîndoi o
singură centură
Tu îmi şuşoteai la ureche o poveste
de nea
Şi îmi spuneai sînt emoţionată
Iar deja noi călăriserăm peste cîteva mari
intervaluri
Alcătuite din mai ample arcuri de absenţă
decît la Avignon
Şi am revenit apoi noi la noi străbătînd
vaduri inundate

Zaceri

Orb, ziceau ei odinioară despre poet
căci el cu transpunerea
de vrea să găsească; uite-aşa de la
extrema peripeţie
a iubirii pînă la frazele niciodată sculptate
cărora el le dădea
tîlcul de tîlcuit. E descris ceva asemănător
somnului tău
înclinat sau unei nave despre care ai
spune că zace spre
babord în reflux, iar narinele tale umflate
ca nişte pînze în
batjocura serii, şi manevrele noastre de
greement, de
balansină, de bompres, licăririle astrelor
tale pe faţa ta, pe culcuşul,
pe felul cheiurilor de a zace înţelese cu
şoldul tău.

- Şoldul tău cuprins de mîna ta dreaptă pe
chei... tu
vezi că în vreme ce tu nu dormi eu scriu
zaceri.

Prezentare şi traducere de
Dinu Flămând

Oaspeţi la Festivalul Internaţional "Zile şi Nopţi de Literatură"

J.J. Armas Marcelo

Madrid, District Federal

J. ARMAS MARCELO este unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori spanioli contemporani. Născut în 1946 în Las Palmas de Gran Canaria, Armas Marcelo este autorul unor romane foarte bine primite de public şi de critică: *El camaleón sobre la alfombra* (*Cameleonul pe covor*), Premiul Galdós, 1975; *Estado de coma* (*Stare comatoasă*), 1976; *Las navas quemadas* (*Navele arse*), 1982; *El árbol del bien y del mal (Copacul binelui şi al răului)*, 1985; *Los dioses de sí mismos* (*Zeii interiori*), 1989, Premiul internaţional pentru roman Plaza y Janés; *Madrid, Distrito Federal* (*Madrid, District Federal*), 1994; *Así en La Habana como en el cielo* (*Precum în cer, aşa şi-n Havana*), 1998. După acest ultim roman, în curs de traducere şi în româneşte, regizorul Manuel Gutiérrez Aragón a făcut un film a cărui premieră a avut loc în mai 2002. Numit de Carlos Barral "furibundul hispanoamericanist", Armas Marcelo este un fin cunoscător al lumii latinoamericane, specialist în probleme hispanoamericane la Radio-Televiziunea Spaniolă şi autorul unuia dintre cele mai profunde studii biografice, politice şi literare despre Mario Vargas Llosa, *El vicio de escribir* (*Viciul scrisului*), 1991.

J.J. Armas Marcelo se află în România în luna septembrie, la invitaţia Institutului Cervantes şi a Uniunii Scriitorilor pentru a participa la festivalul "Zile şi Nopţi de Literatură" care se va desfăşura la Neptun şi Mangalia între 20-24 septembrie. În preziua deschiderii primei ediţii a acestui festival, pe 19 septembrie, va avea loc, la Biblioteca Universitară din Bucureşti o întîlnire între Armas Marcelo şi mult mai bine cunoscutul în România Jorge Semprun, al cărui ultim roman, *Le mort qu'il faut*, tocmai a apărut la Editura Dacia în traducerea lui Dinu Flămând, moderatorul dialogului între cei doi scriitori spanioli.

Fragmentul de mai jos, primul capitol din *Madrid, Distrito Federal*, ilustrează foarte bine maniera scriitoricească a lui J.J. Armas Marcelo, amestec de realism magic şi determinism mistic, amînare şi livrare, localism iberic şi evadare intertextuală.

DE CÎND am renunţat la iluzoria obstinaţie de a o iubi pe Tulia Santomé, trăiesc de la o senină distanţă cam tot ce se petrece în *Madrid, District Federal.*

Nu mă mai încearcă nici o strîngere de inimă cînd revăd, iar şi iar, rămăşiţele închipuite ale unor întîmplări umbrite de împrejurări neclare, falsele certitudini şi soluţii ale căror ambiguităţi lasă să se întrezărească adevărul incert al aparenţelor şi concluziilor.

Din toate lucrurile pe care le-am descoperit, ascunse printre faptele reale şi fabulaţiile verosimile pe care Leo Mistral le întreţesea aproape întotdeauna cu abilitatea lui neliniştitoare de a turna gogoşi ce păreau adevăruri incontestabile, am ajuns la concluzia, pe care nu obosesc să o repet, că acel *broker* al comerţului cu petrol pe care nu l-am cunoscut vreodată personal, Patricio Crown, supranumit printre amici Colonelul Lawrence, ne-a făcut pe noi toţi – cîtă vreme a avut nevoie atunci cînd şi-a propus să rupă blestemul la care fusese condamnată Ada, femeia vrăjită pe care a convins-o să-l urmeze la Madrid – să cutreierăm plajele insulelor din Mafasca, fără ca vreunul să-şi fi putut da seama, cu o oarecare precizie, cînd anume căzurăm prizonierii misterioasei sale personalităţi.

Tot ce ştiu despre Colonelul Lawrence şi despre aventurile sale am aflat de la Mistral, de la Eva Girón şi din încălcarea interdicţiei de a citi carnetele sale secrete; şi de aceea ştiu că admiraţia bolnăvicioasă a celor doi pentru acel *broker* a eclipsat orice alt chip în afară figurii sale tutelare, construite din baliverne şi planuri secrete, pînă în momentul în care Crown a dispărut brusc din Madrid, Distict Federal, părăsindu-l pe Mistral care îşi plîngea soarta şi se complăcea într-un soi de decadenţă agonică din care nu ieşise atunci cînd l-am văzut pentru ultima oară, înecat în whisky sec de dimineaţa pînă seara, într-un bar din strada Eguilaz, în zona centrală a cartierului Chamberí.

Morţile care au urmat (aceea a Anei Luarca, din pricina unei boli incurabile şi cea a Contelui Umbrosa, într-un accident domestic) s-au înlănţuit ca nişte verigi necesare în diabolica intrigă ţesută de Colonelul Lawrence pentru ca legenda de la Mafasca să prindă viaţă prin Ada, după ce el recuperase trupul copilei pe care oceanul i-o răpise din nebăgare de seamă. Pentru ca Eva Girón şi Mistral să se căsătorească a fost necesar mai întîi să moară Xavier Umbrosa, iar pentru ca Ada să-şi reia chipul omenesc, a trebuit ca Ana Luarca să se îmbolnăvească şi să moară la puţin timp după ce leucemia îi infestase tot sîngele. Eforturile pe care le-am făcut atunci pentru a-l înţelege pe Willy Luarca şi pentru a reuşi să pricep dacă Patricio Crown l-a împins în tragedia vieţii sale cu consimţămîntul său sau dacă el şi-a dat seama de trădare doar după ce răul îi spulberase pe toţi ai lui n-au avut ca rezultat decît o seamă de concluzii vagi şi fără relief, căci adevăratele cauze ale morţii contelui nu se vor cunoaşte vreodată, la fel cum nu se va putea pătrunde nedreptatea satanicei morţi a copilei familiei Luarca. Teama tăcută, fervoarea admirativă şi complicitatea cuplului Mistral au favorizat planurile lui Crown, pentru reuşita cărora Colonelul Lawrence n-a ezitat să inventeze jurnalul petrolului din Sahara, topografia exactă a casei pe care o deţinea în Madrid şi episoadele fulgurante ale vieţii sale care hipnotizaseră pînă la veneraţie mintea răvăşită a lui Leo Mistral, sfîşiat în acele momente de graba de-a filma scenariul la *Caballo* Lee Fox şi de a se transforma, o dată cu filmul vieţii lui, în cel mai important regizor din întreaga Spanie. Colonelul Lawrence s-a folosit, în acest scop, de devotamentul lui Mistral pentru a pătrunde printre apropiaţii lui Willy Luarca, fără a lăsa vreo portiţă, vreo urmă de care cineva s-ar fi putut agăţa ca să descopere vreo greşeală sau să bănuiască ce se întîmpla cu adevărat în mediul lui Xavier Umbrosa şi dedesubtul amiciţiilor care se apropiau de casa sa din strada Diego de León. De cîte ori a vrut, el a semănat discordia printre ambiţioşii care îl înconjurau pe conte şi i-a făcut să creadă, pe fiecare în parte, manipulîndu-le într-un mod aproape supranatural alchimiile psihice, că destinele pe care le visau se şi împlineau doar pentru că ei înşişi doreau profund acest lucru.

Pe Eva Girón a convins-o, fără să-şi bată capul prea mult cu ea, că va ajunge pe culmile gloriei întinzînd larg aripile nepăsătoare ale trufiei, fiindcă, deşi Umbrosa o înşelase încă de la început cu promisiuni deşarte cît timp fusese soţia lui, destinul ei va triumfa cu condiţia ca ea să reuşească să pună înaintea scrupulelor personale, a convingerilor şi chiar înaintea legilor, propriile dorinţe. Contelui Umbrosa, cu stîngăciile lui cu tot, i-a cultivat veleităţile de geniu artistic trăind cufundat într-un orgoliu de portretist excepţional căruia nimeni nu îndrăznea să-i spună că ceea ce inunda tablourile sale nu era altceva decît vulgaritatea cea mai mediocră şi afectarea unui slab executant. Leo Mistral a început să i se confeseze, i-a dezvăluit secretul proiectelor sale cinematografice şi i-a împărtăşit furtuna de ambiţii care se învolbura, fără vreo ordine sau rînduială, în mintea-i netulburată pînă atunci de astfel de lucruri, nu doar pentru că aplecarea sa naturală de a-i povesti totul a estompat, încetul cu încetul, visurile sale de regizor de film, ci şi pentru că acest Crown se dovedea a fi un expert extrem de periculos în a-l încredinţa pe scenarist de contrariul absolut a ceea ce realitatea îi oglindea ca fiind pură frustrare şi sterilitate. Luarca a căzut în propria plasă, trecînd prin sita fină a aceloraşi subterfugii, a aceloraşi stratageme, fără a reuşi să-şi dea seama că era învins din start în acest troc al pierzaniei pe care Crown i-l propunea şi că rătăcirea sa îl va conduce inevitabil la un deznodămînt tragic.

***Spania ocultă* (Fotografie de Cristina Garcia Rodero)**

ÎN MUTĂRILE succesive ale Colonelului Lawrence, rolul meu ar putea primi dubiosul atribut al promiscuităţii involuntare. Atunci cînd m-am îndrăgostit de Eva Girón, am consimţit la mîrşăvia uzurpării. Nu am ezitat să adopt, toată această perioadă, tehnica picturală a lui Jackson Pollock, fiindcă am ştiut de la început că graţie acestei false magii o voi cuceri pe Eva Girón şi m-am simţit chiar mîndru de pasiunea pe care o deşteptasem în corpul şi în sufletul nevestei lui Mistral printr-o manevră care o făcuse să creadă că îşi descoperise în sfîrşit destinul şi fericirea. Îmi amintesc ochii ei în noaptea în care a deschis uşa studioului în care lucram fără răgaz pentru a realiza *primul meu* Pollock. Îmi amintesc sclipirea de entuziasm din ochii ei, tremurul întregului corp atunci cînd a văzut tabloul încheiat, cu frumuseţea pe care, printr-o invocaţie magică, ea însăşi şi-o imaginase, din clipa în care îi spusesem că o pot prinde din zbor. Îmi amintesc tulburarea ce o cuprinsese, revărsarea nestăvilită şi îmbrăţişarea şerpuită cu care şi-a lipit trupul de al meu, cu presentimentul bucuriei şi al păcatului în care o arunca legătura noastră. Îmi amintesc privirea înfricoşătoare a lui Mistral atunci cînd a început să bănuiască iubirea noastră secretă, chiar dacă ea nu îl afecta prea mult. Regreta foarte mult faptul că în vremea în care îl cunoscu-

sem şi deveniserăm complici (eu al fabulaţiilor sale, el al răbdării mele), Contele Umbrosa nu fusese decît o figură ştearsă, pe lîngă care trecuse în vîrfurile picioarelor, fără a acorda prea multă importanţă nici măcar descrierii celui care fusese, pînă la moarte, prietenul şi protectorul său.

POVEŞTILE lui Leo Mistral îşi aveau izvorul în miezul frustrării sale. Nemaivăzuta carieră cinematografică pe care şi-o închipuise l-a condus din eşec în eşec pînă la a rămîne un povestaş a cărui interminabilă biografie era o înşiruire de povestiri inventate pe loc, de însemnări de călătorii imaginare, proiecte şi iluzii personale care nu aveau în comun decît neîmplinirea şi decepţia. Atunci cînd am citit scenariul filmului *Caballo Lee Fox* am înţeles că decăderea lui Leo Mistral începuse chiar în clipa în care, în casa lui Umbrosa, obţinuse sprijinul contelui pentru producerea filmului datorită influenţei lui Patricio Crown. Povestirea călătoriei în Tanger pentru a-l căuta pe Paul Bowles, după ce eşuase în încercarea de a-l convinge pe Steve McQueen să-l interpreteze pe *Caballo,* se poate să nu fi fost decît partea cea mai frumoasă a magiei verbale de care dispunea Leo Mistral. [...]

Atunci cînd am cunoscut-o pe Tulia Santomé şi am început, cu totul inutil, s-o urmăresc, Leo Mistral căzuse deja pradă celei mai crunte şi mai dezolante singurătăţi. Îşi pierduse cu totul încrederea în sine şi de luni întregi nu mai alerga pe străzile *Madridului, District Federal* ca să filmeze chipul Diavolului. Deşi prevăzuse, printr-o vicleană forţă de anticipare, fuga definitivă a Evei Girón, îi rămăsese în minte, plutind printre nenumăratele demenţe şi tăcăneli, ideea magnetică de a face un film despre diavol plimbîndu-se nestingherit pe străzile Madridului.[...]

Traducere şi prezentare de
Simona Sora

Ghenadi Aighi

Treizeci şi şase de variaţiuni pe tema cîntecelor populare ciuvaşe şi tătăreşti

GHENADI AIGHI, de origine ciuvaşă, este considerat a fi unul dintre puţinii inovatori ai liricii contemporane ruse. Aparţinînd, ca vîrstă, generaţiei lui Voznesenschi, poezia lui Aighi, mult timp ignorată, pe nedrept, de critica literară, a revenit în actualitate în anii 1988-1989, în perioada perestroicăi. Ea s-a impus repede, mai ales în cadrul tinerei generaţii, pentru care Ghenadi Aighi a devenit un model. A urmat o perioadă de receptare neaşteptată, numele său depăşind graniţele ţării. În prezent, opera sa poetică este una dintre cele mai cunoscute atît în Europa, cît şi în Statele Unite. A primit numeroase premii naţionale şi internaţionale. În perioada 18-24 septembrie a.c., Ghenadi Aighi va participa la Festivalul Internaţional al Scriitorilor ce se va desfăşura la Neptun şi Mangalia sub egida USR. (N.D.)

Motto: *"... terminînd, ei mă priveau*
încă pătrunşi de frumuseţea cîntecului"

I

Din fire de aur ţesută ţi-e
fâptura,
din sclipiri de roşu aprins
- chipul, iar deasupra ta se
revarsă cerul
ca un văl de mătase.

II

Am avut un cal, -
Pe spatele său ai fi putut un
culcuş să-ţi faci şi să
aţipeşti noaptea.
Dacă turnai pe crupa sa o
carafă de apă
şi porneai în galop ea nu se
vărsa peste margini.

III

Mama m-a lăsat să plec în
ospeţie
pentru ca să mă înclin,
în timpul jocului,
asemenea unui vas de jertfă,
aţîrnat deasupra focului,
în faţa ochilor voştri.

IV

Acasă la tata
cu foc de aramă luminează
tăciunii:
continui să ţes: ca aurul ard
broderiile. Nu vreau ca
focul unui străin,
rece ca argintul, să-mi
îmbrăţişeze genunchii.

V

Iar umbra i-a rămas tot acolo,
după gardul acela
mîine dacă te vei duce, n-o vei
mai găsi,
atunci, pentru totdeauna,
va pătrunde în tine chipul ei
stins.

VII

Ai plîns şi te-ai liniştit
şi acum fâptura ta se perindă
singuratică pe hol,
ca un fir de mătase
trecut prin urechile acului.

VIII

Broderiile - în timpul dansului
– cad peste voi!
Ba se înclină busuiocul,
ba
ciripesc rîndunelele.

IX

Oprindu-mă în dreptul porţilor
cîmpului,
îmi voi ridica un pic vălul,
să vedeţi cum luminează pletele
mele
plutind peste cîmpia natală.

X

Mi-e talia subţire şi ochii negri,
în focul horei străbune,
se aprind poate
pentru ultima dată.

XI

N-am cum să-mi înăbuş durerea:
o jumătate de suflet mi-a rămas
pe acest cîmp.
Nu spun nici un cuvînt. După
un dîmb, ca un copil
se tînguie jderul.

XII

Am venit să peţim mireasa,
cu inimă curată vom face
logodna
mai pură ca prima zăpadă.

XIII

Dacă ne-am slobozi glasul
pe un ton armonios,
cel mai frumos cîntec se va
rostogoli
asemenea unui ghem aurit peste
mirişti.

XIV

Rotindu-se repede, repede,
plaiurile dragi rămîn tot în urmă
şi-n urmă.
aceasta înseamnă că silueta-mi
subţire
nu-şi va mai găsi un loc în
cătun.

XV

De ce aşteptîndu-ne
n-aţi aşternut pînză albă peste
ogradă
şi bănuţul de argint nu l-aţi
lipit
de fruntea casei voastre?

XVI

Dansînd,
în salbe s-au prefăcut cărămizile
acestui cuptor,
tăciuni de argint
vor arde înlăuntru-i.

XVII

S-au înfiorat
vîrfurile mestecenilor:
ca o lună albă se arată
mireasa în faţa porţii.

XVIII

Există un cîntec care creşte în
mijlocul ierburilor din
luncă,
să mergem acolo şi să-l
îngînăm
sau să-l aducem şi să-l
cîntăm aici, la despărţire?

XIX

Iată, deja ne-am pierdut
pe cîmp, în mijlocul colilliilor.
Nu se mai aud tamburinele.
Ca nişte păsări ne tînguim.

XX

Tot mai răscolitor răsună glasul
gangurului de după acareturi,
prietenele miresei s-au risipit
ca nişte snopi de ovăz auriu.

XXI

Mi-e glasul subţire ca al
privighetorii:
vîntul vi-l va duce înapoi,
să răsune îndelung
în preajma casei pe care am
părăsit-o.

XXII

Ah, veşmintele ne luminează ca
aurul,
cînd capătă luciri de un roşu
aprins!
Trecînd pe sub lumina frunzelor
arţarului,
ieşim în lumina pajiştilor de
grîu asfinţite.

XXIII

A plecat mîndra la drum şi
neagra rîndunică,
în întîmpinarea nopţii,
se tot roteşte pe drum –
din aripile ei
curg picuri negre de ceară.

XXIV

Şi bogată era la dans în paşi;
îşi schimbau rîndurile în vîrtej
- jucau,
mai tîrziu roata vieţii
a scos-o din joc.

XXXV

Acest cîmp îl vom străbate
călare dintr-un capăt în altul.
Aplecîndu-ne, fiecare petală a
romaniţelor
o vom ţine în palmă.

XXXVI

Întîmpinîndu-mă, chipul tatălui
meu
se desface ca un evantai de
mătase,
şi evantaiul de chipuri se strînge
la loc
în timp ce-şi ia rămas bun.

XXXVII

Nimeni, nicăieri, despre nimic -
aşa va trece timpul meu:
apa curge, nimeni nu-o întreabă:
"De ce curgi?"

XXXVIII

Mamă, în palmă ţii
urmele paşilor mei prăfuiţi:
picioarele mele de copil mai fac
sărituri acolo.
Dă-mi voie de mîna ta să-mi
lipesc încetişor faţa.

XXXXIX

Seamănă cu lanul nostru de
cînepă
vîrfurile acestor copaci - se
ondulează:
pluteşte cîntecul meu peste ele –
de parcă ar cînta însăşi pădurea.

XXX

Peste cîmpul cel verde se
aşterne tristeţea,
o tristeţe poleită cu aur pluteşte
pe cîmp.
Simţi cum îmbătrînim, frate al
meu, ni se albesc tîmplele
ca nişte mărgele-albastre.

XXXI

V-am adus drept dar
sprinteneala paşilor noştri,
Întipărească-se-n veci
în sufletul vostru!
Daţi-ne dezlegarea pentru
ultimul joc.

XXXII

De atîta timp nu mai văd satul,
dar ferestrele casei noastre dragi
din crăpăturile ramelor fluieră,
chemîndu-mă să vin îndărăt.

XXXIII

Mamă, cînd vei începe să
dereteci prin cameră,
poate că amintindu-ţi de mine,
te vei opri în loc
şi în faţa uşii vei izbucni în
plîns.

XXXIV

Arde o lumînare
nevăzută pentru ochii vulpii
celei roşii,
rămîneţi cu bine – conturul
sufletului meu tînăr
va rătăci printre voi.

XXXV

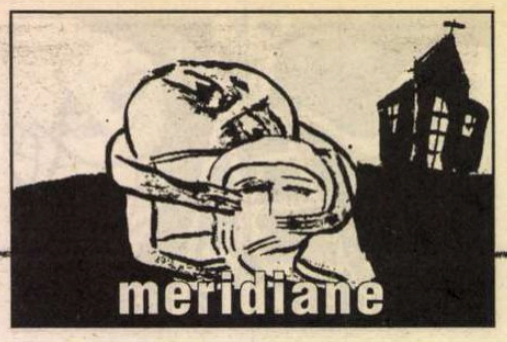
Ajunge, ne-am rotit aici
ca nişte monede de argint
clinchenitoare,
ne vom înclina – ne vom pleca
în faţa voastră
ca nişte bancnote albe de hîrtie.

XXXVI

Iar în locul în care am stat
să rămînă nestinsă mereu
candela
binecuvîntărilor noastre.

Traducere din limba rusă de
Nichita Danilov

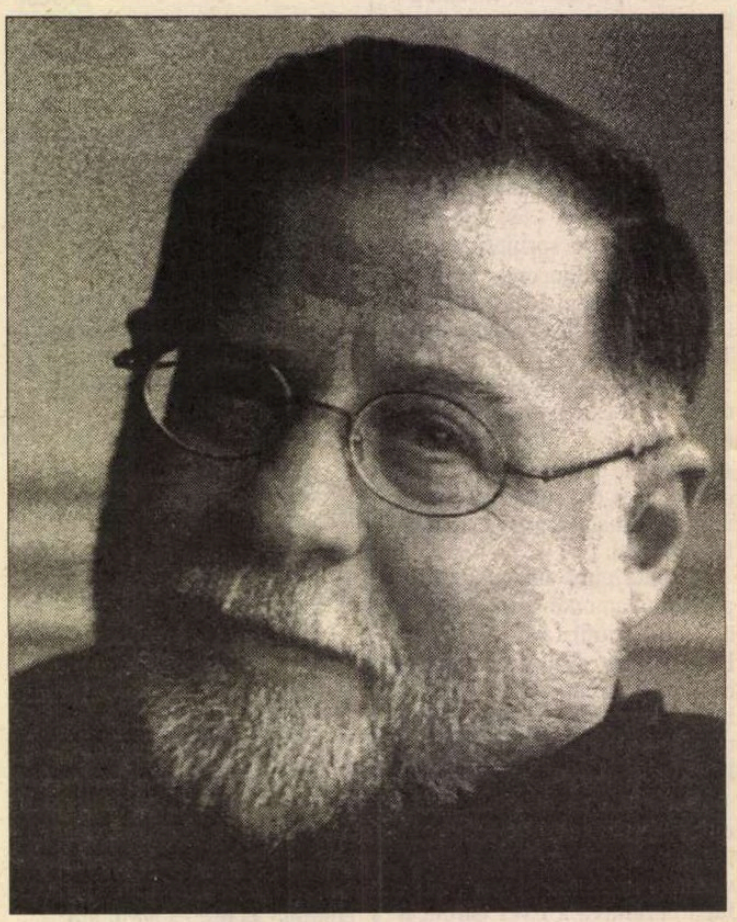
Oaspeţi la Festivalul Internaţional "Zile şi Nopţi de Literatură"



AUTOR al unei *Istorii a lecturii* recent apărute în traducere portugheză, Alberto Manguel, canadian de 54 de ani, fluent în spaniolă, scriitor de limbă engleză, stabilit într-un mic sat din Franţa, a fost, un timp, lectorul unui orb celebru – Jorge Luis Borges -, împrejurare în care acest "cel mai important cititor al epocii noastre" l-a *învăţat* şi pe el să citească. Întâlnirea sa cu Borges este un capitol fascinant, nu numai al istoriei sale personale, ci, într-un fel, al însăşi istoriei literaturii recente. Reproducem mai jos interviul pe care Alberto Manguel l-a acordat lui Carlos Vaz Marques pentru bimensualul portughez "Jornal de Letras, Artes e Ideias" din 22 mai-11 iunie 2002.

Alberto Manguel:

Profesia, cititor



Întrebare: Preferaţi să vă prezentăm ca scriitor sau ca cititor?

Răspuns: Cred că eu însumi m-aş defini mai ales ca cititor. Faptul că am scris cărţi e aproape o întâmplare. E o consecinţă a faptului că am fost cititor atâta timp. Am scris *O istorie a lecturii* care e o cronică a activităţii mele.

Î.: Cartea este un studiu asupra actului lecturii, dar şi o mărturie despre propria dumneavoastră istorie de cititor; în ce mod dobândeşte cititorul o personalitate proprie, sau, mai bine zis, există un parcurs propriu fiecărui cititor?

R.: Cred că da. De aceea cartea mea se numeşte *O istorie a lecturii* şi nu *Istoria lecturii.* Ceea ce m-a interesat când am început s-o scriu a fost faptul că istoriile literaturii şi ale cărţii au fost întotdeauna scrise din punctul de vedere al scriitorului. Scriitor care, în ultimă instanţă, influenţează cel mai puţin destinul unei cărţi. Cititorul este cel care decide dacă o carte rămâne sau nu. Cititorul este cel care decide dacă o carte devine clasică sau nu. Cititorul este cel care decide ce este acea carte. Camões a vrut, probabil, să scrie un poem care să justifice existenţa regatului Portugaliei, dar cititorii îl citesc astăzi ca o parte a literaturii clasice sau ca o mărturie a unei călătorii alegorice. În orice caz, cititorul este cel care determină întotdeauna *ce este* un text.

Î.: Fiecare cititor este un cititor individual, sau credeţi în figura Cititorului în sens colectiv, adică a unui arhetip?

R.: Ambele. Fiecare cititor este un individ şi fiecare cititor citeşte în cadrul comunităţii cititorilor. De exemplu, nu putem citi *Don Quijote* într-un mod individual. Suntem înconjuraţi de Istoria lui Quijote.

Î.: A citi Don Quijote *într-o stare de inocenţă, fără nici un fel de împărtăşire de la alte lecturi care s-au făcut, ar fi oarecum ca povestea copilului sălbatic: o pătrundere într-o lume încărcată de coduri fără nici un fel de referinţă?*

R.: Cred că da. E ca acele experienţe care se făceau în secolul al XVIII-lea pentru a se descoperi care era limba originară. Împăratul Frederic al II-lea, de pildă, a pus ca doi copii să fie duşi într-un loc pustiu unde nimeni să nu le vorbească, spre a se descoperi care era limba originară. Copiii au murit. Cred că un cititor care s-ar confrunta fără nici o influenţă cu un text, ar muri şi el, într-un fel. Oricum, experienţa e imposibilă. Nu suntem niciodată inocenţi. Nu există cititor virgin.

Î.: Se învaţă cititul – aşa cum se învaţă scrisul – o dată cu fiecare nouă lectură?

R.: Cred că da. Fiecare text, într-un fel, îi propune cititorului o aventură nouă. Cititorul trebuie să decidă cum va parcurge acea carte nouă. Asta depinde nu numai de cartea însăşi, nu numai de faptul că e vorba de un roman de Eça de Queirós sau de John Grisham. Depinde şi de timpul de care dispune cititorul, de dispoziţia în care se află el. Un cititor pe care-l dor dinţii va citi altfel decât un cititor care tocmai a încheiat, de exemplu, o aventură amoroasă. Sentimentul cu care ne apropiem la lectură determină şi el lectura.

Î.: Spuneaţi odată că aveţi senzaţia că fiecare carte pare a fi prima sau ultima frază a unei cărţi imense din care, într-un sens, fac parte toate cărţile. În ce mod, ca cititor, aveţi percepţia că toate cărţile au ecou între ele?

R.: E o idee destul de veche. A fost exprimată în Anglia de Shelley, în Franţa de Paul Valéry. Este ideea că toată literatura face parte dintr-o operă unică. În calitatea noastră de cititori, contribuim la construirea acestei opere - în ultimă instanţă - anonimă. Noi înşine, ca cititori, venim cu experienţa noastră personală la fiecare lectură, dar suntem uniţi, legaţi de lecturile celorlalţi. Ce mi se pare important şi interesant e faptul că suntem o comunitate aproape secretă. Noi, cititorii, ne recunoaştem. Se creează un simţământ de identitate: când vedem, de exemplu, într-un tren sau într-un parc sau într-o cafenea pe cineva cu o carte care ne place, se creează deja un simţământ de prietenie faţă de persoana care citeşte ceva ce socotim a ne fi intim.

Î.: Primul lucru pe care-l facem, când ne întâlnim cu cineva cu o carte în mână, e să vedem ce citeşte acea persoană care călătoreşte cu trenul, cu metroul sau cu autocarul...

R.: Asta ne indică identitatea acelei persoane, nu-i aşa? Dacă citiţi o carte care mie îmi place, simt imediat o fraternitate faţă de dumneavoastră - chiar dacă nu vă cunosc – fiindcă am cucerit împreună aceeaşi parte a lumii. Şi totuşi comunitatea noastră rămâne secretă. S-a făcut publicitate scriitorilor, dar puterea noastră, puterea cititorilor, a fost lăsată de o parte. Cred că a sosit momentul s-o celebrăm.

Î.: Cititorul adevărat şi profund e un cititor dependent de lectură, sau poate fi cititor "cu jumătate de normă"? – mă gândesc la o frază pe care am auzit-o acum câtva timp de la cineva care spunea că, dacă nu ar avea nimic de citit, ar citi chiar şi cartea de telefon...

R.: Cervantes spune ceva asemănător în introducerea la *Don Quijote.* Spune că are într-o asemenea măsură mania hârtiilor încât, dacă vede o hârtie pe jos, trebuie s-o ia şi s-o citească. Cunoaştem şi noi impulsul ăsta. Cred că este, într-un fel, unul dintre impulsurile care definesc fiinţa umană. Cred că suntem – ca fiinţe omeneşti – nişte animale care descifrează universul. Cred că - în calitate de fiinţe omeneşti – avem conştiinţa că universul cere să fie dezvăluit. Iar noi, prin lectură (lectura cuvintelor, dar şi lectura imaginilor, a sunetelor, a impresiilor), încercăm să dezvăluim universul pentru că, în fond, suntem optimişti. Pentru că, în fond, credem că universul are un sens.

Î.: E vorba de acea ordonare a haosului care se află în spatele ideii de bibliotecă, de exemplu?

R.: Da. Cred că asta justifică ideea de bibliotecă. Biblioteca este un monument ridicat acestei credinţe, credinţa că universul are un sens. În diferitele moduri cum ordonăm o bibliotecă, în forma distinctă în care încercăm să împărţim cunoştinţele şi creaţiile lumii intelectuale, încercăm şi să găsim cifrul care să ne dea cheia universului. Sigur că n-am reuşit încă. Dar faptul că ceva este imposibil nu ne împiedică să încercăm. De ce să nu întreprindem o aventură imposibilă? Ar fi chiar mult mai glorios.

Î.: Cum aţi devenit lectorul lui Borges mult mai înainte de a fi devenit un cititor al lui Borges?

R.: Borges a orbit pe la 50 de ani. Începuse deja să-şi piardă vederea de pe la 30, dar când eu lucram, la Buenos Aires, într-o librărie cu cărţi englezeşti şi germane, Borges era deja orb şi venea de obicei însoţit de mama lui – care avea aproape nouăzeci de ani – dacă voia să cumpere cărţi. Şi obişnuia să se roage de multă lume să vină să-i citească, fiindcă mama lui obosea. Am fost unul dintre norocoşi, unul dintre cei aleşi.

Î.: Priviţi această experienţă aproape ca pe o binecuvântare. În ce mod v-a marcat ea?

R.: Borges era mai ales un cititor extraordinar. A fost cu certitudine unul dintre cei mai importanţi scriitori ai epocii noastre, dar cred că a fost şi cititorul cel mai important al acestor timpuri. Ne-a învăţat generozitatea lecturii. Borges a stabilit, într-o serie de texte, regulile cititorului: cititorul care poate crea un text, ca în *Pierre Ménard, autor al lui Don Quijote.* propune ideea că prin orice lectură, a oricărei opere, le putem cunoaşte pe toate celelalte. Este vorba de cititorul care creează Literatura plecând de la o operă. E o idee pe care o reia în *Precursorii lui Kafka,* când spune că fiecare operă îşi creează propriii precursori.

Î.: De fapt, în fiecare carte particulară este căutată Cartea universală despre care am vorbit mai înainte.

R.: Acesta este, să spunem, rezumatul eticii cititorului lui Borges pe care o întâlnim în *Biblioteca Babel,* unde toate cărţile există deja deoarece combinarea literelor alfabetului, deşi enormă, nu este infinită. Tocmai de aceea cineva care ar putea combina toate literele în mod constant ar ajunge să cunoască toate cărţile posibile. Borges propune aşadar noţiunile de lectură pe care le propunea şi în intimitate. Când îi citeam eu, alegea un text

- îmi spunea de exemplu "haide să citim Kipling" sau "haide să citim Henry James" sau "haide să citim Eça de Querós" – unul dintre scriitorii săi preferaţi. Spunea că vom citi cutare, vocea era a mea, dar Borges era cel ce întrerupea lectura...

Î.: Şi vă întrerupea des?

R.: Foarte des. Niciodată nu ajungeam la sfârşitul unui text. Fiindcă, pe Borges îl interesa modul cum era construit un text. Îi plăcea să-l fărâmiţeze ca să vadă cum se combină între ele diferitele părţi, cum era ales un anumit cuvânt şi, de asemenea, ca să facă asocieri cu alte texte. Avea o memorie colosală.

Î.: Fărâmiţând textul pe care tocmai îl citeaţi, căuta alte texte care, într-un fel, îi făceau ecou. Treceaţi de la o carte la alta în jocul acesta?

R.: Permanent. Mai mult chiar: uneori, nici nu avea nevoie de altă carte, deoarece o cunoştea pe dinafară. Făcea, deci, un soi de "colaj" de texte prin care se crea un text nou: era lectura lui Borges. Începeam cu un text de Kipling care-l făcea să se gândească la un text de Platon care-i amintea de o povestire a Agathei Christie care-i aducea aminte de un poem de...

Î.: Era ca un soi de carusel literar permanent.

R.: Era un haos organizat.

Î.: Pe vremea aceea eraţi încă un adolescent.

R.: Aveam cincisprezece, şaisprezece ani. I-am citit lui Borges de la cincisprezece până la optsprezece ani.

Î.: Aşadar, în cursul acestor lecturi pentru Borges, aţi cunoscut multe dintre operele care sunt astăzi cărţile dumneavoastră de referinţă.

R.: Firește, Borges m-a făcut să descopăr cititori şi scriitori care astăzi sunt ai mei. Cred că asta face parte din generozitatea oricărui cititor. Unul dintre impulsurile cititorului nu e doar acela de a colecţiona cărţi, de a şi le apropria, ci şi de a împărtăşi cărţi, de a spune: trebuie să citeşti asta, nu-mi eşti prieten dacă n-o să-ţi placă şi ţie această carte.

Î.: Împărţiţi lumea în bibliomanie şi bibliofilie?

R.: Cred că da. Bibliomania, aşa cum o arată cuvântul, este un impuls aproape bolnăvicios în care ceea ce contează este obiectul şi faptul de a-l poseda. Dar nu prin lectura în sine. Cred că bibliofilul, deşi se interesează şi de *obiectul* carte, se interesează mai ales de conţinut. Propunem atunci să vorbim de biblioman ca de cineva care iubeşte lectura pentru lectură şi care iubeşte o carte fiindcă a descoperit în ea un text care pentru el este important.

Î.: Care este cartea vieţii dumneavoastră?

R.: Nu există o carte a vieţii mele. Există cartea diferitelor momente din viaţa mea. Compar adesea actul de a citi cu dragostea. E adevărat că uneori întâlnim o persoană pentru toată viaţa, dar mai este adevărat şi că iubim multe persoane diferite într-un mod diferit în momente diferite. Acelaşi lucru se întâmplă şi cu cărţile. Există cărţi care m-au însoţit toată viaţa de când le-am descoperit: *Alice în Ţara Minunilor, Don Quijote, Divina Comedie,* câteva romane de Chesterton. Dar există şi cărţi care au fost – sau sunt – fundamentale pentru mine la un moment dat. De exemplu, mă interesez acum din nou de opera lui Bioy Casares – pe care o citesc cu o anumită nostalgie în acest moment, când Argentina a fost distrusă. Pot astfel să recuperez, prin literatură, o anume noţiune despre cum era această ţară magnifică, acum în ruine.

Î.: Acolo v-aţi născut, astăzi trăiţi în Franţa şi aveţi naţionalitatea canadiană. Viaţa dumneavoastră personală este, şi ea, într-un fel, un veritabil Babel. Asta a influenţat modul dumneavoastră de a citi?

R.: Cred că suntem toţi, într-un fel, cosmopoliţi. Noţiunea de a avea o naţionalitate impusă de un paşaport mi se pare absurdă. Am avut norocul să găsesc o ţară căreia am vrut să-i aparţin, Canada.

Î.: De ce? Ce v-a făcut să doriţi a fi canadian?

R.: Este singura ţară de mine cunoscută care seamănă cu o democraţie. E singura în care pot să fiu un cetăţean şi, ca cetăţean, să am un rol activ în modul cum este condusă. Chiar dacă nu locuiesc acolo permanent. Dar niciodată nu aş putea fi portughez, francez sau german, pentru că sunt naţionalităţi care, într-un fel, pretind – cum spunea Euripide – să-ţi fi vărsat sângele pentru ele.

Î.: E adevărat că v-aţi stabilit în Franţa pentru că acolo aţi găsit spaţiul de care aveaţi nevoie ca să adăpostiţi toate cărţile pe care le-aţi adunat de-a lungul atâtor ani de lectură?

R.: Da, e adevărat. Trăiesc în Franţa nu numai pentru că-mi place mult Franţa, dar şi pentru că am avut norocul să găsesc aici, într-un sătuc, un spaţiu suficient de mare pentru biblioteca mea.

Î.: Câte cărţi aveţi?

R.: Circa trei mii. O spun destul de ruşinat.

Î.: Este o bibliotecă organizată scrupulos, sau e haotică, după o ordine pe care cititorul din dumneavoastră o dă acestui haos foarte personal?

R.: Bineînţeles că e haotică. În plus, nu e o bibliotecă, sunt multe. Sunt biblioteci acumulate încă din adolescenţă. Biblioteci care au călătorit, care au aşteptat ani mulţi în lăzi, închise din lipsă de spaţiu. Biblioteci acumulate din cauza unei cărţi pe care trebuia să o scriu sau prin oferte ori prin impulsuri de moment. Cred că orice bibliotecă personală e un soi de autobiografie, un portret al persoanei care a adunat-o. Cred că mă recunosc sau recunosc unele aspecte din viaţa mea pe aceste rafturi.

Î.: Niciodată n-aţi simţit că aveţi prea multe cărţi, că ar trebui să vă debarasaţi de unele volume?

R.: Nu, deoarece cărţile au ceva miraculos: niciodată nu putem şti când vor deveni ale noastre. Poate exista în biblioteca noastră o carte pe care, ani de zile, decenii, n-am deschis-o, nu ne-a interesat. Şi deodată vine o zi când o deschidem şi găsim acolo răspunsul exact la întrebarea pe care tocmai ne-o puneam. Asta mi s-a întâmplat de multe ori. Dacă există un element de magie în lectură, cred că asta este dovada acestei magii.

Î.: V-am întrebat de nevoia de a scăpa de unele dintre cărţile pe care le-aţi adunat amintindu-mi de Italo Calvino şi de ideea sa (care se află în Dacă într-o noapte de iarnă un călător*): se uită la cărţi ca la un soi de animal, de fiinţă vie care îl învăluie, ameninţând să-l înghită. Niciodată nu v-aţi simţit sub ameninţarea acestui corp viu care este biblioteca?*

R.: Nu. Nu mai mult decât în momentele când suntem îndrăgostiţi. În acele momente avem acelaşi sentiment că suntem învăluiţi, înşfăcaţi, transformaţi. Dar ce sfârşit frumos am avea, dacă ăsta ne-ar fi sfârşitul.

Desen de *Krahn*, apărut în "La Vanguardia", Barcelona

Î.: Mai am o întrebare care vi s-a pus, desigur, de multe ori: n-aţi citit toate cărţile pe care le aveţi în bibliotecă, nu-i aşa?

R.: Am deschis toate cărţile din biblioteca mea.

Î.: A le deschide înseamnă şi a le citi?

R.: Da. Există cărţi care se citesc chiar fără să fie deschise. Există cărţi pe care le acumulăm lângă pat, în fiecare noapte, într-un teanc care se schimbă mereu. Uneori, nici măcar nu le deschidem, dar printr-un soi de fenomen de osmoză, lectura se produce în timpul somnului.

Î.: După ce aţi scris despre Istoria lecturii, *lucraţi acum la o carte despre bibliotecă...*

R.: Nu ştiu încă ce va fi această carte. Deocamdată, se numeşte *Biblioteca, noaptea.* Mă gândesc la o bibliotecă în acel moment când reflecţia, calmul, posibilitatea de a accede la memoria conjunctă devine mai evidentă. Îmi pun întrebări în jurul ideii de bibliotecă şi al acestei organizări a universului. Sper ca în această carte să găsesc, într-un fel, răspunsuri.

Î.: Am vorbit despre plăcerea lecturii. N-am vorbit de pericolele care – spun unii – ameninţă lectura. Sunteţi pesimist sau optimist în legătură cu viitorul lecturii?

R.: Sunt optimist. Cred că o carte este un obiect care poate fi periculos. Lectura e o activitate instrinsec subversivă. Tocmai de aceea, cred că cei care se află în poziţii de putere se tem permanent de puterea cititorului. Pentru că cititorul excavează realitatea sau, cel puţin, are putinţa de a citi în profunzime, spulberând propaganda şi dogmele. Societăţile noastre se tem de lectură, se tem de cititor. În acelaşi timp, transformă cartea în obiect comercial. Astfel, marile întreprinderi multinaţionale care, înainte, nu se ocupau de carte, încep acum să se intereseze de industria editorială, de industria cărţii. Vor să-l distrugă pe micul editor, pe micul librar, pe adevăratul librar, creând acele imense supermagazine.

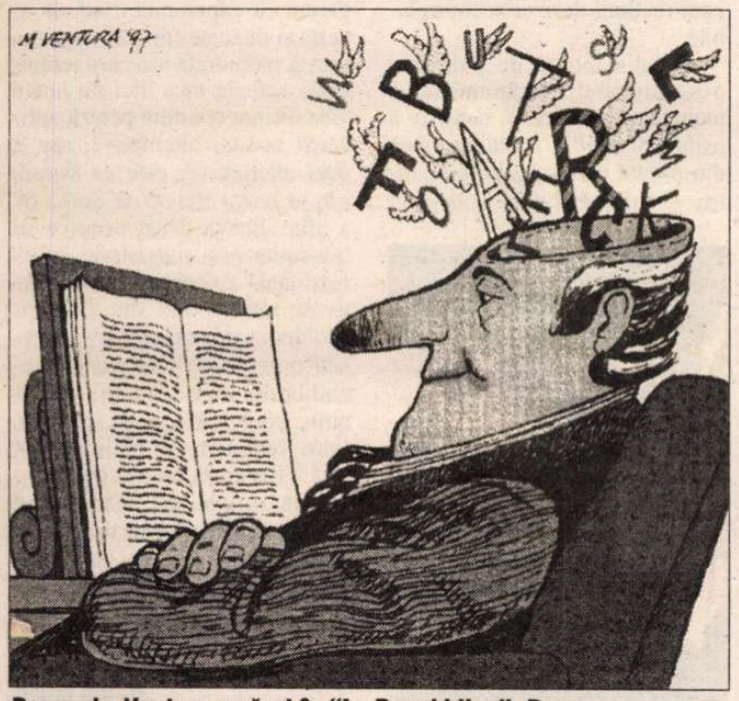
Î.: Dar în acelaşi timp se poate spune că se democratizează lectura.

R.: Nu. Nu. Nu. Nu ştiu de câte ori trebuie s-o spun: nu. Marile suprafeţe comerciale nu democratizează lectura, ce fac ele e să transforme lectura în obiect de vânzare astfel ca să devină ceva rentabil pentru întreprinderea X. Dar interesul pe care-l are un librar de a face cunoscute anumite cărţi, de a promova o anumită curiozitate intelectuală, de a împărtăşi taine, toate astea nu contează pentru întreprinderile de pe marile suprafeţe comerciale. La început, desigur printr-o manevră comercială, ele vor vinde şi poezie, mici opuscule pe care le cunoaşte doar librarul. Dar de îndată ce micul librar dispare, de îndată ce-l elimină cum elimină şi mica editură, încetează imediat să mai vândă asemenea cărţi. Am văzut asta cu FNAC în Franţa, cu Barnes and Noble în America de Nord. Or, asta e o manevră nefastă şi chiar dacă ele par, la început, că pun mai multe cărţi la dispoziţia mai multor oameni, ceea ce fac este, până la urmă, să elimine adevărata putere a librarului şi editorului.

Î.: Acestea fiind spuse, ce face dintr-un cititor un bun cititor?

R.: Sentimentul plăcerii.

Traducere şi prezentare de
Micaela Ghiţescu



Desen de *Ventura*, apărut în "La Repubblica", Roma

post-restant

de **Constanța Buzea**

NUME de care aflu acum pentru prima oară. Autori care împreună vor să-și publice versurile *ca într-o antologie*. Și poate pe bună dreptate ca într-o antologie, căci fiecare alege și propune acum, din volumele scrise dar netipărite încă, ceea ce simte a fi demn de antologat. Autori a căror cultură solidă se face vizibilă în calitatea versurilor, în bucuria liniștită cu care au scris având sentimentul apartenenței la frumos și valoare, în calmul cu care acum gestul darului lor către cititor începe, probabil fără să se istovească vreodată. Cei ce se aseamănă se adună, dar nu este vorba cumva de stil, de teme, de dominante ci de situația în care, fiecare singur s-ar simți stingher și poate pierdut în peisajul literar incert și fără armonia unei așezări cât de cât sigure. A fi împreună, într-o antologie, le-ar da echilibru, stabilitate, o soartă apărată și vizibilitate în contextul aproape irespirabil al aparițiilor, multe fără nici un Dumnezeu. Paul Bogdan, Oriana Sersea, Ioan Andreea Ștefănescu, Anton Peta, Matei Ghigiu, Bogdan Geană și Radu Lucian, din ale căror versuri voi selecta pentru a fi citate cu admirație în acest spațiu constrictor, ceea ce mi se pare a fi, la această oră, cheia de aur a operei lor necunoscute. Ar fi un pariu al meu cu viitorul, că nu mă înșel, și că memoria va păstra și numele și citatul într-o lumină deplină. Cu o singură observație, că reușește mai bine în versul liber decât în cel clasic, din Paul Bogdan aș transcrie în întregime *Cu și fără tine* și *Poruncă*, spațiul însă nu-mi permite, dar și *Sala de bal* ar merita. În cazul Orianei Sersea, remarcabil umorul care dă suflet și farmec ideilor tratate cam la rece de autoarea comentând petrecerile lor imaginare. Când o Alice în țara perspectivelor, în *Logica mănușilor*, unde, printre altele, se gustă cu grijă din cafeaua cu leuștean, și unde cuburile au intrare dar nu au tavan, când ca *o lupoaică prea mândră/ ostenită de închipuiri matusalemice*, în poemul *Între brațele acestui bărbat*, când sonetistă atacând în forme fixe fragilitatea unei iluzii, a perechii, în *Sonet fluierat puțin*, cu versurile 8 și 14 remarcabile. La Ioana Andreea Ștefănescu, ce își tratează cu sarcasm dezamăgirile ca să nu-l anuleze ori distrugă altfel pe dezamăgitor în poemul *Așa spun eu* (*Tu știi să fii murdar cu atâta noblețe,/ cu atâta dăruire,... În ziua când/ îmi voi aduna rochiile/ de sub pat,/ am să privesc într-o oglindă/ oarecare,/ voi vedea acolo/ poate un sân/ poate alt sân,/ poate alt/ bărbat,/ în spatele meu,/ privind peste umărul lunii/ ca într-un decolteu*), relatând firesc și degajat întâmplări ce devin suportabile doar în transfigurările poetei care și le asumă numai după ce și le traduce sieși, cu inteligență, în termenii îmblânzirii, pledând cauza celuilalt ca pe propria cauză, și ce splendoare demonstrată se obține astfel în *Am fost din toate!* La fel în *Creștea un bărbat*, în *M-am născut*, și în *Anumite femei*... Anton Peta cu virtuți de fabulist modern și cu durere, atent la ironiile sorții pe care le acceptă și le ia în derâdere. Iată un final de poem în consecință: *În final zâmbesc cerșetorului care/ mă scuipă amical/ urându-mi să-mi prind piciorul în scara rulantă/ a drumului meu spre aer. Aer?* Poate să fie însă și *cer*. Ader la ideea că "fantoma de sub masa vecinului e întotdeuna mai albă", oprindumă din pudoare aici. Las pentru numărul următor, unde va fi loc destul, sper, și pentru alte citate, revenind la textele celor deja amintiți și la textele celor rămași deocamdată pe-afară. Antologia lor, când va apărea, chiar de va părea inegală, va fi un eveniment, cu siguranță. ■

cronica tv

Ghici cine vine la OTV

SĂPTĂMÎNA asta n-a fost chip să-l determine cineva pe Telefil, colaboratorul nostru permanent, să-și scrie cronica t.v. N-a vrut cu nici un chip. M-au scos de la naftalină, cum se spune, pe mine, deși sînt știut de Telefob, să scriu în locul lui. Am încercat să aflu motivele supărării lui Telefil. La început n-a vrut să spună nimic. M-am uitat, cu toată fobia mea, la televizor, doar-doar mi-oi da seama așa de cauza supărării lui. I-am citit ultimele articole. Nimic. Să fie faptul că se dau pe post meciuri de fotbal neblătuite? Proaste, dar cinstite? Să fie vreo reclamă obscură sau obscenă în care se vede cum bărbații își mint nevestele și viceversa? Să fie vreun film de doi bani? (Dar cum toate la un loc sînt așa, ce motiv o fi ăsta?) Să fie vreun talk-show politic? Să fie Cosmina, Dalia, Vlad Craioveanu cu inepțiile lor estivale?

Uite așa mi-am petrecut serile și nopțile, așa că, din supoziție în supoziție, n-am apucat să văd ca lumea nici o emisiune. Neexperimentat cum sînt în ale audiovizualului, n-am reușit să fac vreo legătură utilă între ce se petrece pe micul ecran și sufletul înnegrit de supărare al lui Telefil.

În fine, după ce m-a pus pe jar, Telefil mi-a mărturisit totul. Totul, e un fel de a zice. N-am scos de la el decît că a fost la mijloc o emisiune a lui Dan Diaconescu de la o.t.v. Care, cînd, n-a vrut să spună. Nici pe D.D. nu era supărat. Asta chiar m-a mirat. Știam că-l iubește ca sarea în ochi. Că-l enervează. Nu, nu, n-avea nimic cu D.D. Nici cu oaspetele său. Despre care mi-a spus că e autor de romane polițiste, un veleitar în ale scrisului artistic, cu figură de pantof fără perechea lui, mason la un sfert, activist mititel pe la un partid care se pare că ne guvernează, fost securist și mai nou clarvăzător din categoriaăluia cu cutremurele. Nici cu el n-avea nimic Telefil. Zicea chiar că emisiunile lui D.D. sînt pline de alde ăsta și că nu merită să-l iei în serios.

Avea ce avea cu un înalt personaj care a sunat pe post în miez de noapte ca să-l contrazică pe oaspetele lui D.D. într-o problemă vitală pentru România pe cale a intra în NATO și UE, așa de vitală că merita deranjul cu înaltul, prea înaltul, aproape cel mai înalt personaj din istoria de moment și de tranziție, să lase baltă NATO, UE, pe Bush, pe Chirac, pe Blair, urșii din pădure, colecția de tablouri, ca să sune, el, cu mînuța lui, la OTV. Ghici cine e!

Telefob

P.S. Între timp, un alt personaj și-a dat în petec pe același post. Atît de tare, încît postului i s-a retras licența. Al dracului, Telefil!

voci din public

Stimate domnule Manolescu,

ÎN LEGĂTURĂ cu opinia exprimată de o cititoare a dvs. (în R. L., 26 iun. – 2 iul. 2002, nr. 25) vis-à-vis de editorialul din 12-18 iun. 2002, îndrăznesc să fac o obsevație: de fapt, marea problemă este pericolul trăirii la nivel de masă în „realitatea virtuală". Departe de a fi numai un termen împrumutat din tehnica informației și a comunicațiilor, realitatea virtuală a fost și mai ales devine o alternativă la „realitatea naturală", ca să spunem așa. În opinia mea fenomenul a existat întotdeauna, fiind întâlnit la oameni care, retrăgându-se din fața lumii reale, preferau să trăiască într-o lume „personală", creată chiar de ei, mai bogată sau mai săracă, în funcție de mijloacele materiale sau spirituale de care dispuneau. Când acest fenomen ia amploare, mijlocit de internet sau televiziune, cum se întâmplă acum, apare pericolul alienării. Desigur, nu internetul (și nici o altă cucerire tehnologică) nu este responsabil de acest fenomen ci dorința nestăvilită de a controla lumea în care trăim, chiar cu prețul limitării ei la nivelul posibilităților noastre, la realitatea virutală. Tendința este până la urmă explicabilă: este vremea domniei exclusive a cantitativului, a raționalismului, a materialismului. Ca întotdeauna alienarea vine ca urmare a unor excese care provoacă dezechilibre cronice: *din punct de vedere strict cibernetic*, superioritatea omului față de alte ființe vine de la capacitatea de a elabora modele mentale (variante, ca la șah) din care alege pe cel optim pentru atingerea scopului propus, fără a mai exista necesitatea de a le verifica pe toate în realitate. Este o calitate care permite o adaptare rapidă la un mediu nou, prin învățare. Pe de altă parte, posibilitățile de modelare cresc spectaculos prin utilizarea tehnologiei informației și a comunicației. Alienarea începe în momentul când modelul este confundat cu realitatea și apare iluzia că totul poate fi controlat prin mijloace tehnologice. Din păcate „realitatea virtuală" creează dependența, ca orice drog care permite fuga din fața unei realități dure și necontrolabile.

Soluția intuită de cititoarea dvs., probabil o admiratoare a metodelor americane, inclusiv a psihanalismului freudian, este din păcate o soluție numai pentru vârful aisbergului, având în

vedere metoda propusă. Pericolul care se întrezărește este mult mai mare, deoarece posibilitatea conectării la o magistrală informațională unică conduce la problema: *cine va stabili ce trebuie să știm sau să facem, noi toți cei conectați sau încă neconectați?*

După mine o soluție mai bună, à-propos de psihanaliză, este echilibrarea magistralei informaționale a conștientului colectiv despre care am pomenit mai sus, prin reconectarea la ceea ce școala de psihologie analitică a lui Jung numea „inconștientul colectiv", magistrală care a însoțit omul de la apariția lui până azi, asigurând legătura cu experiența trăită de acesta și de toate ființele, condensată și memorată așa cum tehnologia actuală încă nici nu poate visa. Prima condiție pentru aplicarea acestei alternative, sau a altei alternative, *este ca fiecare om să poată afla de ea.* Șansa de a afla altceva decât ceea ce se transmite prin magistrala informațională a conștientului colectiv se reduce însă din zi în zi. Problema ridicată de dvs. necesită o cercetare mai atentă a echilibrului între cantitativ și calitativ, între material și spiritual, între fenomen și realitate „în sine". Personal, eu nu cred într-o soluție simplă sau mai curând simplistă, gen psihanaliză freudiană, care are toate șansele să agraveze criza, în loc s-o rezolve.

Poate ar trebui să renunțăm la ambiția de a controla totul?...

Ștefan Gavat
inginer electronist

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

După zece ani

RECENT-încheiata Conferinţă de la Johannesburg este percepută identic de la Lisabona ori de la Bucureşti: o minte cât de cât lucidă nu poate aprecia decât într-un singur fel acest înalt conclav, indiferent de punctul geografic din care o face.

Pentru a-şi linişti periodic conştiinţele, responsabilii forurilor internaţionale organizează din când în când, cu mare tamtam, câte o spectaculoasă conferinţă internaţională - ca, de exemplu, cea de la Johannesburg. Îi pun acesteia în plus şi un titlu

pompos, făcut să vindece (probabil prin magie) relele asupra cărora conducătorii omenirii se apleacă plini de grijă. De data aceasta a fost *Dezvoltarea durabilă*. Adică "satisfacerea nevoilor prezentului fără a compromite generaţiile viitoare; generaţia următoare să atingă un nivel de trai cel puţin la fel de bun cu al nostru, iar situaţia să se menţină şi pentru generaţia care urmează". (Am citat frazele-cheie din documentul Conferinţei). Nici mai mult, nici mai puţin!

Prezenta întâlnire a mai-marilor lumii se petrece la zece ani după cea de la Rio de Janeiro, unde fuseseră dezbătute exact aceleaşi probleme. Cu ce rezultat? Fiecare poate aprecia, în cunoştinţă de cauză: global vorbind, din 1992 şi până astăzi lucrurile, în loc să meargă mai bine, au mers mai rău, iar asemenea mediatice reuniuni de înalt nivel şi-au dovedit în mod convingător inconsistenţa. Ce contează! Când e vorba să se dea în spectacol, marilor conducători nu prea le pasă de opinia publică, deşi întâlnirile se organizează pe banii contribuabilior, nu pe cei ai participanţilor.

Aceste gesturi-spectacol, din care fiecare şef naţional caută să obţină cât mai mult capital politic, au un aer jenant şi impudic: se face demagogie pe seama unei nenorociri reale şi, la nivel planetar, irezolvabile. "Dezvoltarea durabilă" nu poate dura decât cu preţul de neconceput al sacrificării naturii, deci al pregătirii unei catastrofe. Dacă ţările bogate mai reuşesc, de bine de rău, să împace dezvoltarea cu ecologia, imensa majoritate a statelor lumii nu aşteaptă de la astfel de conferinţe decât un singur lucru – ajutoare financiare cât mai substanţiale. Însă ajutoarele, oricât ar fi ele de mari, în loc să ajungă acolo unde trebuie, ajung matematic în buzunarele potentaţilor locali, cu consecinţa previzibilă: adâncirea mizeriei.

Dezvoltarea imediată – singura care ne-a preocupat până acum – s-a făcut într-un singur mod, cu sacrificarea naturii. Faptul este cu deosebire adevărat pentru ţările extrem de sărace. În timp ce ţara respectivă rămâne în sărăcie, clasa ei conducătoare – politicienii şi clientela lor – îşi măresc exponenţial averile tocmai pe seama colaborării internaţionale. Oricâtă vorbărie s-ar consuma – la Johannesburg şi aiurea – pe piosul deziderat al dezvoltării durabile şi universale, până când nu se va ieşi din cercul vicios pomenit mai sus totul se reduce la vorbe-n vânt.

Un singur şef de stat a avut onestitatea intelectuală de a recunoaşte inutilitatea unui asemenea gen de spectacol, Preşedintele George Bush Jr.; dar el a fost condamnat de mass-media mondiale într-o impresionantă unanimitate.

La parastasul din Africa de Sud, numit pentru circumstanţă botez, România a adus o simpatică şi surprinzătoare pată de culoare. Preşedintele nostru este unul dintre foarte puţinii (dacă nu singurul) şef de stat care a participat atât la Conferinţa de la Rio de Janeiro, cât şi la cea de la Johannesburg. În lume, s-au prăbuşit între timp regimuri, s-au schimbat guverne, s-au destrămat state; numai zâmbetul prezidenţial românesc, imperturbabil, a fluturat în America de Sud ca şi acum în Sudul Africii. Faţă de 1992, nici la noi nu s-a schimbat mare lucru: e doar puţin mai rău şi atâta tot.

Producând la marea ocazie exact acelaşi personaj, s-ar zice că ţara noastră are vocaţia de a crea simboluri. ■

POLIROM

NOUTĂŢI septembrie 2002

Daniel Pennac
La căpcăunii veseli

Birgitta Trotzig
Vieţi duble

August Strindberg
Singur

Muriel Spark
Lorzi şi complici

În pregătire:
Cristian Bădiliţă — **Manual de anticristologie**
Daniil Harms — **Mi se spune capucin**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Precipitata memorialistică a lui Radu Vasile

AM CITIT de curînd cartea fostului premier Radu Vasile, *Cursă pe contrasens*. Pentru amatorii de răfuieli politice memoriile dlui Vasile sînt, probabil, o desfătare. Autorul nu iartă nimic şi pe nimeni dintre cei cu care a avut ceva de împărţit pe vremea cînd a fost prim-ministru. Necruţător este Radu Vasile şi cu majoritatea foştilor săi colegi de partid de la PNŢCD. Cum autorul nu e la vîrsta memoriilor şi nu s-a retras din politică, graba de a scrie şi mai ales publica această carte nu mi-o explic decît prin intenţii pamfletare şi, de ce nu, prin calcule de oportunitate politică.

Ţintele predilecte ale fostului premier sînt ţărăniştii, fostul preşedinte Constantinescu şi o parte a presei. De prezentări favorabile se bucură membrii Partidului Democrat – cu care dl Vasile e coleg, în treacăt fie spus, vreo doi dintre foştii săi consilieri şi şoferul său.

Îndepărtat necavalereşte din funcţia de premier, dl Vasile îşi ia o tîrzie revanşă împotriva celor care l-au mazilit prin aceste memorii precipitat publicate.

Cum era şi firesc, unele dintre afirmaţiile sale au stîrnit replici. Şi pe bună dreptate. Căci a spune că fostul preşedinte Constantinescu avea de gînd să pună tancurile pe minerii care porniseră spre Bucureşti cu Miron Cozma în frunte şi că numai faimoasa întîlnire a memorialistului cu Miron Cozma la Cozia a salvat România de evenimente sîngeroase, poate chiar de la un război civil e totuşi cam mult. Fără îndoială însă că dl Vasile are un merit pe care nu i-l poate lua nimeni în rezolvarea acelei crize. Un alt merit e că în timpul premieratului său a avut loc vizita Papei în România, moment istoric unic, căruia Radu Vasile nu i-a acordat importanţa cuvenită, mai preocupat să se războiască la baionetă cu foştii săi adversari.

Îl vedem pe dl Radu Vasile în aceste memorii singur împotriva tuturor, cu excepţia, repet, a miniştrilor pedişti. Dintre aceştia memorialistul şi-a ales totuşi o oaie neagră, pe fostul preşedinte al PD, Petre Roman, cu care e coleg şi de partid şi de Senat, dar care are o relaţie proastă cu actualul preşedinte al partidului, Traian Băsescu. Un alt indiciu că memoriile dlui Vasile nu sînt scrise numai cu gîndul la istorie.

Marea performanţă a autorului e însă abilitatea cu care întoarce un defect, care i-a fost frecvent reproşat, acela de a merge din improvizaţie în improvizaţie, fără o strategie, într-o calitate personală. Dacă n-ar fi fost urmat la conducerea guvernului de un premier care a lucrat cu aproximativ aceeaşi echipă şi care într-un timp miraculos de scurt a produs o strategie economică în vederea pre-aderării la Uniunea Europeană, strategie din care trăieşte şi guvernul Năstase, dl Radu Vasile ar fi fost de crezut în interpretarea sa că a fost demis din gelozie politică. Fostul premier uită să spună, însă, un lucru esenţial. Că a fost îndepărtat de la Palatul Victoria fiindcă era urgentă nevoie de alcătuirea unei strategii a pre-aderării pe care dl Vasile a tot vîrît-o sub preş pînă cînd a devenit limpede că e nevoie de altcineva, capabil s-o coordoneze rapid.

Dl Radu Vasile avea farmec ca premier, ştia să facă promisiuni vagi pentru a mulţumi pe toată lumea şi cred că într-o ţară cu mai puţine probleme şi-ar fi putut duce pînă la capăt mandatul de premier împăciuitor în atitudinea de ansamblu şi, uneori, sclipitor în intervenţiile sale orale. Farmec a avut însă dl Vasile şi pe vremea cînd s-a numărat printre primii doi, trei oameni din PNŢCD. Pentru cineva care are o filosofie politică relativ coerentă şi care ştia cu ce se mănîncă relaţiile interne din partidul său e destul de limpede că dl Vasile n-a ştiut să contracareze adversari de tip Ionescu-Galbeni sau Remus Opriş pe care îi categorisește drept mărunţi trăgători de sfori. Dl Radu Vasile are, poate, dreptate să se declare o victimă a sforăriilor politice, dar ce l-a împiedicat să-şi asigure spatele împotriva lor? ■

O publicaţie cu de toate

revista revistelor

AL DOILEA număr al *COLUMNEI* de la Tg. Jiu, revista trimestrială dirijată de dl Gh. Grigurcu, are de toate: critică, ficţiune, memorialistică, jurnal, interviuri. Remarcăm paginile de jurnal ale dnei Monica Lovinescu (vizita în România din 1996), cu aceeaşi economie şi acuitate a notelor. Consecvent frustrărilor d-sale personale este dl Paul Goma, căruia revista îi reţine de asemenea pagini de jurnal. Senzaţia de *déjà-lu* este caracteristică atunci cînd îl citeşti pe dl Goma. D-sa scrie mereu acelaşi text, cu aceleaşi personaje, cu aceeaşi intrigă. Totul, fictiv, de bună seamă. O surpriză este reproducerea "poveştii" celebrului discurs, rostit de Soljeniţîn la Harvard la sfîrşitul anilor '70, poveste spusă de el însuşi. Traducere, dl Laszlo Alexandru. Un interviu amplu şi foarte măsurat în ton acordă *Columnei* dl Gabriel Dimisianu. Criticul despre critici. Şi nu numai. Proză de dna Nora Iuga, memorii ale d-lui Al. Lungu. Două articole semnează dl Grigurcu însuşi: un editorial (*Caragiale şi M. Eliade*) şi o cronică (ultimele apariţii Eliade). Aşteptăm cu interes numărul de la toamnă. ❖ "Pe scriitorul, editorul şi istoricul literar Pierre-Yves Souci l-am cunoscut în 1992 [...] În toamna acelui an participam prima oară la [...] Bienala Internaţională de Poezie de la Liège. Am ţinut atunci o comunicare care a impresionat asistenţa [...] Acea comunicare l-a determinat pe cunoscutul scriitor francez, de origine albaneză Ismail Kadare (cu care am rămas de atunci prieten) să mă invite pe terasa hotelului Holliday Inn la un dialog etc.". Semnatarul acestei confesiuni este dl Valeriu Stancu (în *Cronica* de pe iulie). Protagonistul, fireşte, dl Valeriu Stancu. Laudă-te gură!

Din Basarabia

DE LA Bălţi, din Basarabia, primim nr. 1-2 pe 2002 al revistei *SEMN.* Revistă literară, cum citim pe copertă, intrată deja în al cincilea an de existenţă. Reţinem bilanţurile: poezia, proza, dramaturgia şi critica anului 2001. Cărţi apărute dincolo, ca şi dincoace de Prut. Apoi, două interviuri: cu dna Simona Popescu şi cu dl Daniel Vighi. Numărul se deschide cu o bună pagină de umor. În vechiul stil comunist, valabil cîndva şi în Basarabia şi la noi, revista publică pe coperta interioară *Manifestul CC al PCUS! În ilegalitate,* fireşte, la *Ch-âu.* Manifestul e o reuşită parodie. Citäm din capitolul III intitulat *Lozincă:* 1) Dacă nu, dă; dacă dă, nu! 2) În front comun cu mitropolitrukul şi boborul! 3) Arta aparţine poporului, iar harta – pARTidului! 4) Păşunişti, nu fiţi prea trişti, că vă facem comunişti! 5) Pecemişti din toate ţările, uniţi-vă!" – (Aici, credem că e o eroare de tipar: *peceusişti din toate...*). Manifestul e datat 25 august 2002, Chău, Circul de stat lat. ❖ În *DISCOBOLUL* din aprilie-mai-iunie, dna Nicoleta Sălcudeanu scrie despre directorul de onoare al frumoasei publicaţii de la Alba Iulia o recenzie admirabilă, atît prin obiectivitate, cît şi prin calitatea stilului. Reproducem începutul:

"Profesorul Ion Pop este un tip special de *scholar.* Şi nu în cârca ardelenităţii poate fi pus felul în care este. Sigur, e temeinic şi informat, cum puţini în ţara asta sunt, erudiţia nefiind însă ostentată cu nici un preţ, ba mai degrabă camuflată în vălătuci de pudoare. Ştiinţa sa e mai curând delicateţe latină, solară, decum răspicare teutonică. Ardelenismul presupune o sfătoşenie puţintel afectată, o colocvialitate rostogană, îngreunată de obezitatea informaţiei, nu de puţine ori, uşor inutilă, căz' doară atâta şcoală chezaro-crăiască nu-i de lepădat! Pedagogul nostru e, în schimb, un erudit melancolic. Rigoarea ştiinţifică e străbătută de striaţiile dulci-amărui ale minusculelor tristeţi şi ale miniaturalelor refulări pervertite în nostalgie. Nespusul concurează aproape patetic cu geometriile demonstraţiei fără fisuri. Volumetrica scrisului divulgă în cele mai neaşteptate momente prelingeri tandre şi alunecări mierii în genuni curbe de subconştient, în cuiburi mici de liminarităţi, adesea în răspărul voinţei autorului. De aici nevoia de poezie, nici ea lăsată de capul ei să-şi exubereze fără cenzură frivolităţile. Îmbujorările se simt la tot pasul. Cel mai sever cenzor al lui Ion Pop este el însuşi."

Binefaceri de partid şi vise parlamentare

CU LUNI în urmă, cînd premierul Adrian Năstase a anunţat că guvernul vrea să ofere copiilor la şcoală un corn şi o cană de lapte, Cronicarul a pus o piatră albă la activul executivului. Chiar dacă a crezut şi crede în continuare că părinţii trebuie să le poată oferi copiilor lor pachetelul de mîncare pentru la şcoală, Cronicarul şi-a zis că mai bine o gustare frugală de la Guvern decît nimic de acasă. Ziarele centrale însă au vrut să vadă cine se va ocupa propriu-zis de această iniţiativă guvernamentală inimoasă. S-au organizat licitaţii în acest scop – afacere transparentă, s-ar zice. Cînd colo, citim în *ROMÂNIA LIBERĂ: Cornu' şi lăpticu' au gust de PSD,* cu exemple din varii judeţe. La aceeaşi concluzie ajunge şi *ADEVĂRUL* care titrează: *Simple coincidenţe: pesediştii cîştigă licitaţiile pentru cornul şi laptele guvernamental.* Cum e exclus ca între cele două ziare să fi existat o înţelegere, reiese că guvernul şi-a dat în petec transformînd o acţiune de binefacere pentru copii, într-una de facere de fonduri pentru partid. ❖ La acelaşi capitol, al unor isprăvi guvernamentale ajunse la urechea presei înregistrăm faptul că mai vechiul nostru client Ioan Mircea Paşcu s-a găsit să dea indicaţii preţioase Justiţiei asupra felului cum trebuie judecat procesul instalaţiei de nocturnă a Stadionului Ghencea, pentru a veni în ajutorul actualilor proprietari ai Clubului Steaua. Să ne reamintim că atunci cînd i s-a cerut un punct de vedere clar asupra felului discutabil în care a avut loc privatizarea "Stelei", dl Paşcu a declarat că nu vrea să fie amestecat în această afacere. Dar iată că la un caz, ministrul Paşcu şi-a călcat pe inimă. ❖ Din *Adevărul* mai aflăm un lucru şi mai grav, citäm titlul: *Un fenomen care vizează strategiile economice ale ministerelor: Funcţionari de stat – "cîrtiţe" ale companiilor private.* Printre cîrtiţele citate de *Adevărul* se numără şi actualul preşedinte al Senatului Nicolae Văcăroiu. Pe vremea cînd era şi preşedinte al unei bănci particulare şi preşedinte al Senatului, dl Văcăroiu îşi justifica această licenţă afirmînd că d-sa e un Hagi al finanţelor. Frumos spus, dar pe vremea cînd Hagi a fost antrenor al echipei naţionale el n-a avut şi funcţie executivă în Federaţia Română de Fotbal şi nici în Liga Profesionsită. Aşa că dl Văcăroiu, fost jucător de fotbal la Rapid, e un Hagi şi ceva în lumea finanţelor. ❖ Apropo de fotbal – Anghel Iordănescu, redevenit antrenor al naţionalei, a mărturisit după victoria în primul meci al preliminariilor Campionatului European că se bucură de asistenţa spirituală pe care diverşi ierarhi ai Bisericii Ortodoxe o acordă echipei pe care o antrenează. Printre aceştia, Iordănescu l-a citat şi pe Teodosie Snagoveanul. Evlaviosul antrenor nu e la curent cu mişcările de înalte feţe bisericeşti, în sesiunea de transferări a cuvioşiilor lor. Altfel ar fi ştiut că Teodosie nu mai e Snagoveanul, ci Tomitanul şi că, între timp, a jucat pe plajă o sfîntă slujbă de Paşte pe care ar fi trebuit s-o ţină în biserică. ❖ *EVENIMENTUL ZILEI* ne asigură că faimosul nr. 2 al mineriadei din 1991 a fost localizat în Austria. E vorba de Silviu Popescu, cel care se dădea drept ofiţer C.A.DA. ❖ La capitolul *Parlamentul visează şi tot el votează,* care le lipseşte colegilor de la *ACADEMIA CAŢAVENCU,* înregistrăm o propunere a şase parlamentari ca vechimea în mandat să fie calculată ca vechime la pensie, cu tot cu banii aferenţi, ca şi cum alegătorii i-ar fi trimis la strung pe d-nii parlamentari, nu parlamentarii i-ar fi rugat pe alegători să-i trimită la munca pentru care vor şi vechime. ❖ Pe măsură ce se apropie momentul reuniunii NATO de la Praga se înmulţesc semnalele că România nu poate fi un membru NATO credibil dacă un CV Tudor se va bucura în continuare de procentele pe care le are în actualul Parlament. Cel care a spus acest lucru, direct, a fost Preşedintele Comitetului SUA pentru NATO, Bruce Jackson, avertizînd că CVT e un pericol pentru viitorul copiilor din România. De fapt, CVT e un pericol şi pentru adulţii din România care îşi văd un viitor alături de liderul extremist al PRM.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

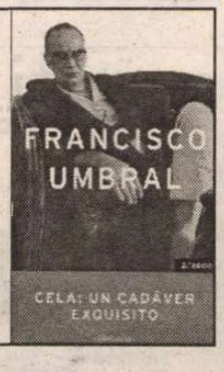
18 - 24 septembrie 2002
(Anul XXXV)

38

■ meridiane

paginile 28 29

C.J. Cela - un cadavru de lux



■ literatură

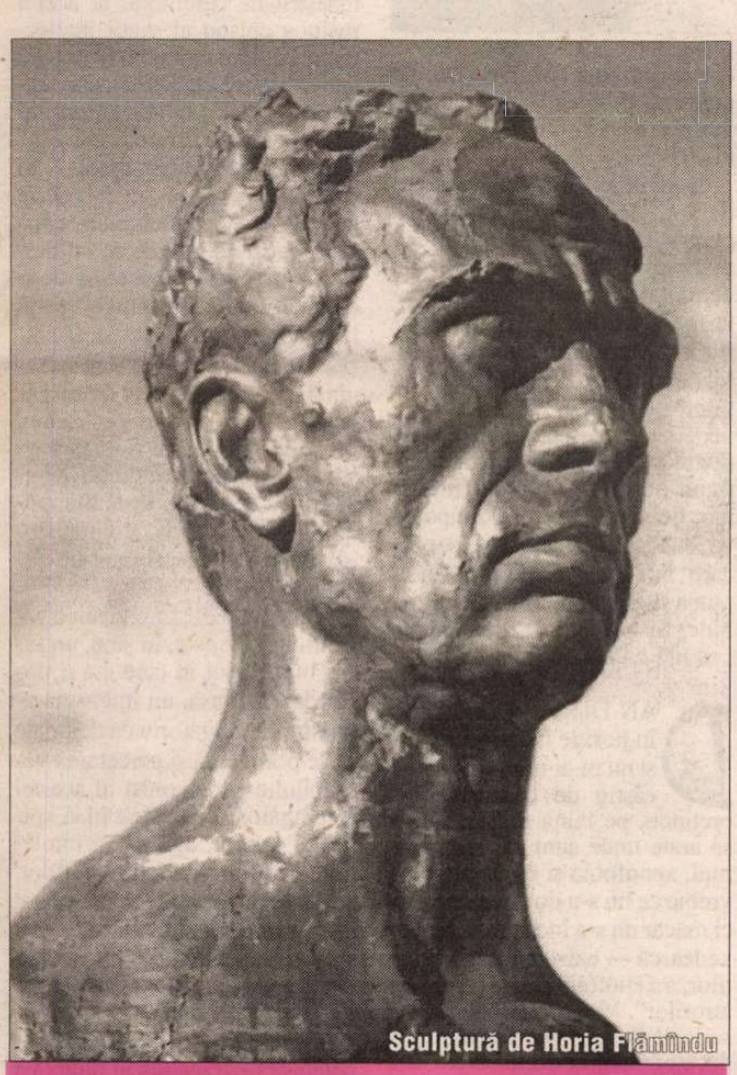
paginile 20 21

Casa cu păpuşi - o proză de Ruxandra Cesereanu

■ cultură

paginile 10 11 31

Limba noastră cea de toate zilele



Sculptură de Horia Flămîndu

Marin Preda la o nouă lectură

(pag. 15-18)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

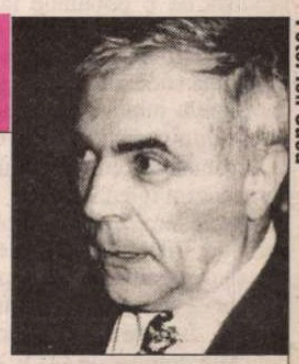


Foto: Ion Cucu

Cum scriem

UN ÎNTÎMPLĂTOR numărul de faţă al revistei noastre găzduieşte mai multe articole şi intervenţii pe teme lingvistice şi ortografice. Aşa cum am declarat în cîteva ocazii, noi am fi vrut să punem capăt unei dispute fără sens, care ameninţă să devină stupidă, cum este aceea a scrierii cu *â* din *a,* ca aproape unică revendicare a promotorilor reformei ortografice. Viaţa, aşa-zicînd, ne obligă să revenim. "Este important acum, pentru multe motive, şi nu în ultimul rînd cel al unităţii naţionale, să avem grijă de unitatea limbii române", a declarat, recent, într-o dezbatere a Comisiei de Cultură a Senatului pe care o conduce, dl Adrian Păunescu. În calitate, cum a precizat orgolios, de cetăţean care a deschis în 1969 discuţia despre reforma ortografică din 1953 prin care limba română ar fi fost mutilată politic. (În realitate, discuţia a deschis-o dl Victor Iancu în 1965.) Şi pentru ca demagogia să fie completă, dl Păunescu doreşte acum ca o nouă hotărîre politică, aceea a Parlamentului, să reformeze reforma din 1953. Prezent ca invitat, preşedintele Academiei Române s-a plîns că s-a ajuns la o veritabilă "schizofrenie" din pricina nerespectării de către unele edituri şi publicaţii (între acestea din urmă, *România literară*) a dispoziţiilor Academiei de acum cîţiva ani prin care se recomanda scrierea cu *â* din *a* şi *sunt* în loc de *sînt.* Deoarece Academia s-a dovedit neînstare să oblige pe toată lumea să adopte regulile ei, ar reveni Parlamentului această patriotică misiune.

Trec peste faptul că "schizofrenia" cu pricina n-a creat-o *România literară,* ci o decizie academică la care lingviştii din Academie s-au opus, ca să relev o ciudăţenie absolută a felului în care este abordată chestiunea reformării scrierii. D-na Matilda Caragiu Marioţeanu care se numără printre rarii lingvişti iubitori de *â* din *a* şi care a participat la dezbaterile din Comisia Senatului, a arătat cu acel prilej (de altfel, d-sa şi-a expus argumentele şi în revista noastră, cu ani în urmă) că *â* din *a* pune în evidenţă latinitatea limbii române. Argument plăcut şi urechilor d-nilor A. Păunescu şi E. Simion. Mă întreb ca un naiv ce sînt: oare *î* din *i* nu pune în evidenţă aceeaşi latinitate căci, dacă vrem să reîncepem să scriem *pâine* sau *câine,* atunci trebuie totuşi să continuăm să scriem *rîu* şi *pămînt.* Numai aşa latinitatea noastră ar fi pe deplin confirmată. Ideea d-nei Caragiu, după care vocala *i* nu este decît rodul închiderii aceleiaşi vocale *a* care îi obsedează pe latinişti, n-are nici o relevanţă în context, chiar dacă ar fi istoriceşte corectă. Dincolo de *â* din *a,* pasionaţii reformei nu trec decît o singură dată: cînd vor să scriem *sunt* în loc de *sînt.* Aici argumentul apropierii de latinitate pică din prima la examen: *sunt* nu vine din persoana I a indicativului latin. E un cultism, adică o formă propusă de latiniştii secolului al XIX-lea. Indicativul moştenit este *s* (cu vocală de sprijin, *is*), iar *sînt* vine din *sint,* persoana a treia plural a verbului. (Origine mult mai probabilă decît *sintunt* propusă ulterior de Al. Rosetti.)

Cum se poate observa, toată chestiunea latinităţii e oţioasă. Rămîne aceea a caracterului ca atare al ortografiei noastre: fonetică sau etimologică? De la Maiorescu s-a impus tendinţa fonetică. Spre binele scrierii, zic eu. E nepractic să scriem în două feluri acelaşi sunet. Tocmai partizanii lui *â* din *a* ne silesc, îndefinitiv, la asta: căci şi ei sînt de acord că *î* din *i* trebuie păstrat atunci cînd vocala este cea dintîi literă a unui cuvînt; vom scrie, aşadar, *înţeles* şi chiar *subînţeles.* De ce atunci aruncă vina "schizofreniei" asupra noastră? Cît despre revenirea la adevăratul etimologism, nimeni n-are curajul s-o ceară, deşi ar fi forma cea mai înaltă de a ne manifesta, nu e aşa, latinitatea. Doar că am avea nevoie să ştim de fiecare dată de unde provine sunetul actual, adică etimonul latin, ceea ce nici lingviştii nu ştiu în toate cazurile; ne-am complica viaţa cu existenţa, pe lîngă cuvintele moştenite din latină, a celor împrumutate din limbile romanice; ne-am crea dificultăţi şi cu alte sunete care au dat în română *î* (să scriem *fôntînă*?).

Dacă, aşa cum dl Simion o spune, şi e corect, ortografia este o convenţie, cel mai înţelept este să profităm de simplitatea relativă a unei ortografii fonetice. Iar dacă dorim cu tot dinadinsul să facem convenţia cît mai firesc-utilă, atunci, date fiind de schimbările produse în scriere de calculatoarele moderne, ar fi poate necesar să abandonăm sedilele de la *ţ* şi *ş* şi să scriem *tz* şi *sh,* "internaţionalizînd" cumva scrierea, sau chiar să scriem, ca portughezii, pe *â* ca *a,* indiferent de pronunţie, şi pe *î* ca *i* sau *a* (cum de altfel calculatorul o şi face!). Dar oare reformiştii noştri vor fi de acord? Nu cred, fiindcă problema lor nu e de a avea o convenţie care să fie lesne respectată, ci una, cum să zic?, *respectabilă.* ■

Biblioteca Judeteană

contrafort

de Mircea Mihăieş

Antisemitismul fără antisemiţi

MARE bucurie mare: fabrica de dejecţii a lui Dan Diaconescu a fost închisă! La unison, politicieni, ziarişti, personalităţi publice s-au grăbit să aplaude falimentarea OTV prin decret al Consiliului Naţional al Audiovizualului.Motivele invocate sunt mai implacabile decât tăişul ghilotinei: *antisemitism, xenofobie, calomnie*. Nimic de zis. În existenţa-i de vreun an şi ceva, OTV a întrecut în materie de abjecţie, perversitate şi prost gust tot ce am văzut, citit şi auzit de doisprezece ani încoace. Imaginaţia diabolică a directorului OTV a adunat mai ales scursura produsă de o populaţie la care mizeria materială devine spontan mizerie morală iar prostia deşănţată sursă de intensă şi irresponsabilă jubilaţie în grup. Pe scurt, eliminarea OTV din căminele românilor constituie un act de necesară igienă.

Să vedem, însă, cum au decurs lucrurile. Nu-ţi trebuie cine ştie ce cunoştinţe juridice pentru a observa că s-au pus caii în faţa căruţei. Înainte de a sancţiona delictele comise de OTV e clar că trebuia sancţionaţi autorii lor. Altminteri, am putea trage concluzia că decizia CNA îi are în vedere pe cameramanii, electricienii, machieuzele sau pe scenografii canalului. La o privire atentă, nici măcar Dan Diaconescu nu poate fi învinuit direct de actele invocate. Nu i-am urmărit prea des emisiunile, dar nu cred că el *personal* a comis delictele aduse în discuţie. Or, după cum se ştie, într-un stat de drept responsabilitatea e individuală.

Firește, ca realizator al emisiunilor considerate nocive (dar, atunci, de ce numai transmisiunile din 31 iulie şi din 10 septembrie 2002?), Dan Diaconescu trebuie tras la răspundere. Numai că e obligatoriu să fie pus sub acuzare împreună cu făptaşii direcţi. Dar nici solicitarea preşedinţiei, nici comunicatul CNA n-au avut curajul să ducă lucrurile până la capăt: şi anume, să invoce resposabilitatea lui Corneliu Vadim Tudor. În fapt, „antisemitismul, xenofobia şi calomnia" aparţin discursului său, şi nu celui al lui Dan Diaconescu. Gestul CNA-ului se aseamănă cu cel al unui judecător care condamnă pentru un accident de maşină nu şoferul, ci volanul!

Or, la capitolul Corneliu Vadim Tudor puterea tace mâlc. Si tace cam de multişor. Îmi vine chiar să cred că dezvăluirile tribunului de mahala or fi având ceva sâmbure de adevăr dacă Palatul Victoria şi Cotroceniul se prefac a nu observa găleţile de lături aruncate cotidian în ilustrele lor capete. Premierul Năstase a avut o intervenţie doctă când un condeier de mâna a cinci suta s-a referit, la acelaşi post de televiziune, la malversaţiunile de la începutul anilor '90 din cadrul partidului-stat al iliescienilor. Dar el n-a îndrăznit niciodată să-l combată în direct pe Corneliu Vadim Tudor. Oare de ce?

NU E cazul să repet ce-a scris presa: audienţa OTV-ului — nu chiar atât de pipernicită pe cât se spune — au asigurat-o nu doar persoane de calibrul lui Vadim, ci şi tot felul de inşi care jură pe cartea democraţiei şi-a bunului simţ. Ce-a căutat, de pildă, la OTV, dl. Emil Constantinescu? După ce s-a bucurat (şi, ulterior, şi-a bătut joc) de sprijinul elitei româneşti, de ce-o fi vrut expreşedintele să se întoarcă în viaţa publică străbătând noroaiele pestilenţiale ale *otevismului*? O fi şi dl. Constantinescu amnezic, aşa cum sunt mai toţi politicienii români? Oare nu acel canal dejecţional i-a înscenat unul din cele mai urâte atacuri din întregul său mandat? Oare acel Dan Diaconescu de care „instituţia prezidenţială" se dezicea cu atâta demnitate era altul decât gazda mieroasă ce i-a oferit d-lui Constantinescu prilejul de-a ne convinge încă o dată că între 1996 şi 2000 am fost cobaii cinismului său?

Ion Iliescu, cel care în septembrie 2002 cere investigarea gravei situaţii de la OTV, n-are nici o legătură cu omonimul care l-a invitat într-o lungă călătorie pe Dan Diaconescu, ba chiar i-a acordat un interviu cât toate zilele? Mai grav: cum pot azi voci ale societăţii civile să se alăture corului anti-OTV când n-a trecut nici o lună de când trei străluciţi reprezentanţi ai acesteia, Gabriel Andreescu, Dan Petrescu şi Marius Oprea, n-au dat nici un semn de icter mecanic provocat de prezenţa alături de marele maestru al, citez, „antisemitismului, xenofobiei şi calomniei"?

Lucrurile sunt încurcate rău de tot, dar ele sunt încurcate pentru că la nivelul societăţii româneşti nu există nici urmă de demnitate. Ne complacem în cele mai mari mizerii numai pentru a fi băgaţi în seamă de tot felul de arătări ce beneficiază de-un microfon şi de-o cameră de luat vederi. Ne descalificăm iremediabil pentru că girăm prin prestigiul nostru — real sau imaginar, de substanţă sau, dimpotrivă, subţire ca o aţă — personaje care într-o lume normală n-ar putea dialoga nici cu vecinii de bloc. Si totuşi, în România cea pestriţă aceasta e regula.

DAN Diaconescu va ataca în justiţie hotărârea CNA şi nu m-ar mira să i se dea câştig de cauză. El va pretinde, pe bună dreptate, să i se arate unde sunt „antisemitismul, xenofobia şi calomnia", de vreme ce nu s-a dovedit — şi nici măcar nu s-a încercat să se dovedească — existenţa „antisemiţilor, a xenofobilor şi a calomniatrorilor". Vadim Tudor? Să fim serioşi! Există vreo hotărâre judecătorească în urma căreia să i se fi dovedit culpa? Dar el nici măcar nu e cercetat! După ce am avut corupţie fără corupţi, iată că avem antisemitism fără antisemiţi!

DACĂ mă gândesc bine, sinistra situaţie de azi e reversul elucubrantei campanii demarate acum câţiva ani de George Voicu şi acoliţii săi. Atunci, România era denunţată pentru antisemitismul elitelor sale. Dar respectivul antisemitism exista doar în mintea înfierbântată a „politologilor" stângişti. Luni de zile, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran au fost terfeliţi în fel şi chip. Când am îndrăznit să-i atrag atenţia unuia dintre maeştrii de ceremonii ai acelui ruşinos episod al vieţii intelectuale din România că inventând antisemiţi nu face decât să-i cauţioneze pe adevăraţii antisemiţi am fost făcut, firește, „huligan" şi „vândut extremei drepte". În ce mă priveşte, m-am descurcat trimiţându-l pe ipochimen la origini, dar nu ştiu cum se va descurca el şi echipa sa plină de imaginaţie când va ajunge Vadim la putere. Dacă atunci ar fi desfăşurat toată energia, toată imaginaţia şi relaţiile de care dispuneau pentru a-l opri pe Vadim, probabil că altfel ar fi stat astăzi situaţia României. E drept, „vigilenţii" ar fi primit, însă, mai puţine burse iar presa comunistoidă de la Paris ar fi ratat un subiect gras.

În concluzie: interzicerea canalului OTV este, în sine, un lucru bun. Felul în care s-a acţionat denotă, însă, un imens amatorism. E obligatoriu ca deîndată să se pornească şi cercetarea veritabilului protagonist al acestei respingătoare manifestări a spiritului primar, agresiv şi intolerant: Corneliu Vadim Tudor. Altminteri, vom începe să ne dăm cu pumnii în cap că n-am făcut ce trebuia. Atunci când o vom face, vom fi demult masaţi pe stadioane, în bătaia mitralierelor lui Vadim. Iar spectacolul s-ar putea să fie transmis în direct de OTV! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 9, 26, 27, 28, 29), SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 22, 23, 24, 25, 31, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 10, 15, 16, 17, 18, 19, 30), NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 11, 12, 13, 14, 20, 21)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Recviem pentru capra vecinului

TRUISM sau nu, este nevoie să repetăm necontenit: limba română - pe care ar trebui s-o iubim mai mult şi s-o ferim de "poceală" – este una dintre cele mai bogate, mai maleabile şi totodată plastic-pitoreşti sisteme vocale din tezaurul umanităţii. Iar poporul căruia i-a fost hărăzită, deşi adesea îşi bate joc de ea, împănând-o cu slut-inutile "împrumuturi", îi păstrează şi foloseşte, între altele, un tezaur de zicale, proverbe "formule de politeţe" – dar şi sudalme, blesteme, înjurături cum rar se mai întâlnesc la alte neamuri, adăugând, cu mare vervă - evitând prea tocite clişee -, creaţii *ad hoc* ca, printre altele, cumplite ameninţări verbale, precum şi noi figuri de stil sau apostrofări politice.

Limbajul reflectă mentalităţi, afecte, conduite prevalente şi chiar predilecte într-un anumit moment că ne bucură sau nu extragerea unor anumite entităţi din enormul nostru tezaur, selectarea privilegiată şi ca frecvenţă, precum şi adausul de broderii pe canavaua existentă (chiar acceptarea invaziei de termeni englezeşti sau de argou mai ales "romani") denotă, ca întotdeauna, "ceva".

Toţi – sau mai toţi – cunoşteam, «înainte de-», cum se pune (adică, «de revoluţie», ori «de 1989» etc.), zicala «*Să(-i) moară capra vecinului!*». Nu are rost să discut din care cauză acest animal blajin, poate cam prostuţ, dar nepretenţios şi scoţând lapte chiar de pe râpi mai ponosite, este evocat şi în alte zicale, ca de pildă în cea care îi opune «varza», ori o acuză de «râie» sau de sărituri semnificative, o înzorzonează la Anul Nou sau a clonat-o drept suport pentru tăiat lemne, dar şi ca scaun al birjarului. Este şi o avuţie de om sărac, un animal domestic fundamental: dovadă şi moştenirea cuvântului, la noi, exact ca în latină - *capra*.

Însă «după -», zicala a devenit mereu mai frecvent folosită, s-a transformat chiar în slogan, aş zice într-un clişeu-emblematic. Ne-a dovedit, treptat, transformarea unui neam relativ blajin, deştept dar lesne de prostit, pleznind de talent dar uşor invadabil de artefacte sau pseudoproduse de artă străine, *omenos* (nu am găsit în alte limbi traducerea posibilă, ca şi pe cea a *omeniei*), iertător şi solidar cu semenii – dar, de-a lungul secolelor, nedreptăţit, sărac în ţară bogată, marginalizat «la porţile Orientului»; delăsător – nu zic "leneş" – din cauza obligaţiilor contextuale, viteaz la nevoie, dar supus vitregiilor până devine aprig la mânie, şi muncitor de săruta glia pe care-i curgea sudoarea.

Ce denotă sloganul difuzat şi pe căi mediatice şi de reprezentanţi politici, de voci critice sau umanitare? O mereu mai acută răutate la adresa "celuilalt" ("vecin" totuşi, nu "duşman"!), o cumplită invidie, egoism şi nepăsare la necazurile "vecinului". În timpul războiului al doilea circula, cu privire la bombardamentele asupra Capitalei, bancul cu baba care se închina: «Du-i, Doamne, la Ploieşti!». Era o reflectare de egoism, însă mai degrabă a unui primitiv instinct de conservare, de apărare personală, aş spune că de mai slabă forţă blasfematorie decât dorinţa de moarte a caprei vecinului, care doar în abstract îi poate aduce un folos celui care proferează blestemul.

Dar câţi au observat puterea *general* destructivă a acestei invectine (uneori reluate cu zâmbet ironic sau măcar în glumă)? Iată constatarea momentului actual: *actualitatea.* Logica blestemului aparent "simplu egoist" este că, astfel, *vor muri caprele tuturor vecinilor.* Cu o scrâşnire din măsele, să spunem că asistăm, azi, la crăparea tuturor caprelor, şi că putem, ca emblemă actuală, să anunţăm parastasul – mai elegant spus "recviemul" – caprei *tuturor* vecinilor vecinului.

ÎNTR-O colectivitate de "vecini" (un "Stat"), funcţionează iremediabil relaţii de sistem (între alţii, structuraliştii din Lingvistică ziceau că «tout se tient»). Lângă fiecare este un "vecin": *moartea caprei aceluia se înlănţuie cu moartea tuturor celorlalte,* adică, *ale celorlalţi "vecini".* Nu a mai funcţionat, după 1989, nici măcar solidaritatea ca *instinct de apărare colectivă,* şi astfel, *astăzi, prohodul tuturor caprelor este de actualitate.* Nu mai este vorba despre premoniţii de Casandre, despre văicăreli de sărăntoci, despre vorbe de cobitori: dacă nu *astăzi,* să sperăm că abia *mâine* va fi acel recviem (de care s-ar putea bucura – cine? numai nişte orbi în politica mondială, în care funcţionează de asemenea principiul lanţului de "vecin/ capră - vecin..."). Lipsă de solidaritate, dar în fond orbire economico-financiar-social-politică: îmbogăţirea subită, după '89, din fonduri anterior pregătite prin reprezentanţele economice, de pildă, sau direct sustrase de la diversele ministere, organizaţii, fabrici, centre ale PCR etc. – unde au putut pătrunde şi s-au ospătat "diverşi" -; sporirea avuţiei prin lăsarea în paragină a fabricilor sau a hotelurilor (capre ale vecinului-Stat), ca să fie achiziţionate mai ieftin sau «pe un leu» - «un dolar» -, sau cu licitaţii-fantomă, cu comisioane depăşind cu mult suma vânzării; amplificarea corupţiei de toate felurile (să moară "capra-Stat", să moară cea a concurentului, să fac scăpat, eu, Justiţie, pe ucigaşul "caprei vecinului"); să spăl banii "crăpării caprei"; să dau afară pe («să intre în şomaj») *x,* nu *y* şi nu eu; să nu mai aibă cu ce-şi ţine zilele (mâncare, încălzire, medicamente) cei peste 4 milioane de pensionari; să cresc taxele la universităţile particulare ori costul "meditaţiei", ori peşcheşul pentru diplome (ca să derive, de aici, tendinţa ori, poate, îndemnul către furtişag din partea părinţilor). Să mai înşir, aici, năvala drogurilor şi a medicamentelor sau a alimentelor străine, încurajată de principiul că "nu capra mea moare din asta, ci dimpotrivă". Sau «copiii străzii», scoşi din canale, duşi la familiile care-i refuză, şi revin în stradă (dar nu au mai avut «canalele»); sunt caprele "altora", nu "a mea"; cu parte din salariul unui parlamentar sau din firimiturile risipite de «cei mai bogaţi zece» din România s-ar putea construi – repede! – adăposturi pentru aceste fiinţe, fără să fie nevoie să apelăm la vânzarea delicioaselor produse «Jacobs» pentru a-i ajuta pe "copii" – care, «nu uitaţi: Casa de copii nu e acasă», cea mai mare inepţie ori crimă difuzată prin «*televiziunea publică*» atâta vreme cât nu se oferă realmente "altceva" pe scară largă şi cât timp sloganul se difuza fără un context justificativ (defect remediat oarecum, în ultima vreme). «Aurul României», iar în curând imensa rezervă de gaze naturale din Marea Neagră (bogăţii vândute "afară", aproape pe nimic: vezi «comisionul» gras), chit că rămân ţinuturi pe vecie sterpe ori poluate. Flota? a pierit când a murit "capra vecinului"; un frumos vapor recent lansat pe valurile Dunării nu va face croaziere ca să câştige neamul de capre autohtone, ci vecinii vecinilor, din Haiti sau de aiurea. S-au vândut copii (câte «organe» de fiinţe româneşti au intrat pe piaţa mondială, înnobilând cu ADN-ul nostru alte fiinţe umane!). Se vând fete-prostituate, se vând tineri fie ca mână de lucru necalificată dar ieftină, fie de diverse specialităţi, dar mai ales medici până una alta mai modeşti ca pretenţii, informaticieni (mulţi s-au dovedit şi excelenţi *hacker*-i, mai pricepuţi şi mai puţin scumpi decât cei din Germania ori din Franţa). Unde ne sunt merele româneşti, banala ţuică de prune (aproape a dispărut din magazine!), autohtona pastă de tomate, untul băştinaş se răreşte, ca şi brânza de vaci, detergenţii româneşti, în concurenţă (*cine* o plănuieşte?) cu cele importate, filmele bune (splendidul «*Amen*» - unde la Paris se fac cozi întinse – nu putea fi pe deplin "românesc"?), *cercetarea românească* (la pământ!), medicina (invadată de medicamente străine experimentate pe pacienţi); unde, frumoasele peluze cu multicolorele şi parfumatele petunii şi crăiţe autohtone, de pe Litoral, lăsate să piară, dar înlocuite în schimb cu bieţi palmieri aduşi pe "bani verzi" şi suferind exilul ca şi nefericitul Ovidiu (de pe acum tânjind la locurile natale, iar la iarnă vor simţi, ca şi poetul roman, vântul turbat de la malul mării, unde îngheaţă valurile).

TOT "actualitate": recent am întrebat în Italia cum de "se menţine", în ciuda repetatelor "crize" de tot felul: «*Familia*», mi s-a spus, este «baza» - aşa se ţes afacerile, aşa prosperă restaurantele şi hotelurile, de asta nu sunt respinşi copiii – adoraţi, fie şi luaţi colaboratori la cerşit ori la mici găinării – şi nu comentez mai mult. Iar mai de curând, ţinând conferinţe în Portugalia, am vrut să ştiu cum de s-au ridicat locuitorii ei la un nivel de invidiat, de unde în anii '60 ţara era cam săracă, iar prin anii '70 cameriştele la hotelurile din Paris erau sărmane portugheze. Da, mi s-a răspuns, s-a primit mult ajutor (eu comentez: ţara este o cheie a Atlanticului), dar contează mult faptul că portughezii emigranţi au câştigat bani în străinătate şi *s-au întors, cu ei, investindu-i în ţara lor.* Câţi români ar putea face la fel, dacă nu ar fi şi *îndemnaţi* să n-o facă (tare mică răspândire pot avea articole ca acela publicat în "Adevărul literar şi artistic", 2000, nr. 548, "Elitele şi concurenţa"; sau "Drama tinerilor şi exodul", în "Jurnalul literar", 1998, nr. 7-8, 14-15). Să nu uite însă nimeni că «tout se tient» - «totul se leagă întru tot». Dar mă refer acum şi la averile "barosane" externate peste hotare (cum făcuse şi Ceauşescu). Miliardele de dolari *furate de aici* ar fi putut (ar putea) măcar să fie investite tot *aici.* În loc să se fure prin comisioane, să se fure, da (vorba – parafrazând – a lui Caragiale), însă pe alocuri lăsând efectul furtului aici! Atât de puţină inteligenţă politică şi economic-financiară au aceşti miliardari (sau pe cale de a deveni), încât nu-şi dau seama de "lanţul caprelor vecinilor"? Nu se dovedesc mai inteligenţi decât dictatorul paranoic care şi-a depus în *safe*-uri străine (poate şi în "afaceri" peste hotare) fondurile adunate din comerţul cu arme, droguri şi altele (între "altele", Securitatea "vindea" şi "fete" prin baruri sau în faţa hotelurilor).

Dacă nu se înţelege acest demers fatidic, al orbirii faţă de fenomenul verigilor din "morţile de capre ale vecinilor", putem, din păcate, mâine – dacă nu azi -, să asistăm la prohodul unei ţări în care se face "Recviemul Caprei".

Tatiana Slama-Cazacu

Eseul cu ochelari

lecturi la zi

PRESUPUNÂND că cititorul contemporan ochește o carte în funcție de copertă și de numele care figurează pe ea, cartea Adrianei Babeți ar fi o achiziție mai mult decât satisfăcătoare. Ediția nu doar "dă" bine, ci îi este perfect adecvată acestei scriitoare consacrate care merită din plin un rezumat al carierei amplasat pe a doua copertă, precum și o prezentare grafică de excepție. Culegerea de eseuri *Arahne și pânza* (eseuri separate în două mari capitole, *Dioptrii* și *Lentile de contact*) conține o multitudine de oferte și, în consecință, are un grad de accesibilitate care ar mulțumi orice adept al postmodernismului. Din acest punct de vedere, cartea constituie un manual de erudiție, manevrată cu degajare: aluziile care merg de la literatura clasică până la seriale T.V. și benzi desenate se încadrează firesc într-un stil fluid, nu lipsit de meandre, amintind de latura eseistică a scriiturii feminine (o paralelă cu Hélène Cixous e mai mult decât plauzibilă).

Adriana Babeți, *Arahne și pânza*, Editura Universității de Vest, 2002, 256 pag.

O altă fațetă a cărții e pedagogia metodologică pe care o expune. Această observație se aplică în special celor trei eseuri strânse sub titlul *Masculin/ Feminin*. Arhetipul războinicei e explorat detaliat în manifestările sale mitologico – literare, fără a lipsi o tentă de critică psihanalitică. Singurele obiecții privind acest grupaj de eseuri ar fi că autoarea "derapează narativ" uneori și schițează analogii fără a le preciza rolul în derularea demersului critic. O obstinație - tot de factură pedagogică - de a recontextualiza evenimente ale istoriei culturii, marchează primul eseu (*Istoria unei întâlniri: C.G. Jung – K. Kerényi*), iar efortul de a populariza, intenția de a face cunoscuți publicului mai larg scriitori ca Konrad György sau Danilo Kiš se manifestă în câteva dintre ultimele eseuri. Tot în perimetrul acestei fațete a cărții se încadrează eseurile dedicate dandysmului ori lui Cantemir, subiecte mai vechi de cercetare ale autoarei.

Cele mai consistente pagini sunt însă dedicate lui Roland Barthes (*De trei ori Barthes*): pe lângă o examinare la lupă a etapelor scriiturii parcurse de acesta, se află un capitol de *parafraze barthiene* în care se explorează teme recurente ale operei sale (*Mama, Oglinda, Bildungsroman, Hyphologia nova* etc.). Metoda utilizată de autoare în listarea acestor teme amintește de Julian Barnes din *Papagalul lui Flaubert*, iar analiza pare a conține ecouri din Maurice Blanchot (critica sa la Mallarmé): *Codul erotic (o erotică a limbajului) e tot mai puternic. Scriind texte "științifice", subiectul îndrăgostit se simte solidar, în mod ciudat, cu orice scriere al cărei principiu e că Subiectul nu este decât un efect de limbaj* (pag. 129). Acest stil, iubitor de paradoxuri, criptic și ușor poetizat revine și în eseul despre Deleuze.

Grupajul intitulat *Speculum* șochează cititorul printr-o abordare de un ludic neașteptat; *Paragrafe despre nori* are o tentă postmodernă pronunțată, amintind de stilul mozaic folosit de Ihab Hassan, dar și de structura palimpsest a lui Imre Toth. Jocul de oglinzi între corpurile lui Kafka (cel real și cel scris), inventarul de oșteni literari, analiza eufoniei "Gilberte – Albertine" sunt doar câteva din subiectele cu care Adriana Babeți jonglează cu o grație remarcabilă în *Lentile de contact*. În concluzie, un volum de eseuri care reușește să surprindă constant, fără a dezamăgi.

Alexandra Olivotto

Fețele ascunse ale documentelor de partid

LA lansarea cărții lui Marius Oprea (*Banalitatea răului. O istorie a Securității în documente – 1949-1989*, al cărei titlu trimite fără echivoc la cartea Hannei Arendt despre procesul lui Eichmann de la Ierusalim), Andrei Pleșu se arăta impresionat de faptul că în România un cercetător reușește, de unul singur, ceea ce instituțiile (și trimiterea era la CNSAS) n-ajung să facă. Lăsînd la o parte că Marius Oprea are totuși o instituție în spate – Institutul Român pentru studiul Istoriei Recente (IRIR) –, afirmația nu pare deplasată cînd aflăm, din cea de-a doua carte a sa (pe care o coordonează), *Securiștii Partidului. Serviciul de cadre al PCR ca poliție politică. Studiu de caz...*, că singura arhivă de cadre disponibilă a fost „achiziționată" (recte cumpărată) de un colecționar de la un „revoluționar" care plecase din Primăria Brașovului, după decembrie 1989, cu 929 de dosare (aproximativ un fișet întreg) proprietate publică sub braț ca să le salveze de la distrugere și, de ce nu, să le vîndă. Noroc că „achizitorul" acestor 3 metri liniari de documente a avut inspirata idee de a le dona Institutului Român pentru Istorie Recentă, altfel am fi auzit despre ele cam cum am auzit despre arhivele din celelalte 40 de județe, unele dintre ele probabil tot în proprietatea salvatorilor lor revoluționari. Există în plus o comparație nefericită între binevoitorii care-au sustras acte oficiale profitînd de vidul instituțional și situația din Germania Democrată, unde o mînă de oameni au intrat în clădirea STASI, preluînd-o ca să împiedice distrugerea documentelor, dar părăsind-o așa cum intraseră, cu mîinile goale. În asemenea situații, e riscant să numești „studiu de caz" singurele documente la care ai avut, la urma urmei întîmplător, acces: cît sînt ele de reprezentative pentru Serviciul de Cadre al PCR? Se poate face o analiză pertinentă a respectivului serviciu pornind de la aceste documente fără a le compara cu altele similare din arhive diferite? Andreea Năstase și Stejărel Olaru, în studiul *„În perioada construirii socialismului, cadrele hotărăsc totul"*, recunosc că nu. Autorii eseurilor din volumul coordonat de Marius Oprea nici nu-și propun să ajungă prea departe: studiul lui Oprea, *Partidul și Securitatea*, e o prelungire a preocupărilor din *Banalitatea răului*, cel al lui Nicolae Videnie (*De la autobiografie la ficțiune. Material suplimentar la dosarele de cadre*) e pur și simplu o descriere a documentelor din această arhivă, cel al Ioanei Cîrstocea (*Eșalonul de mijloc al partidului unic – norme și practici de promovare*) face parte dintr-o cercetare mai amplă privind în special rolul femeilor în societatea socialistă, studiul lui Stejărel Olaru (*Un dosar ca multe altele*) se ocupă cu analiza generală a celui mai consistent dintre dosarele arhivei brașovene, cel al inginerului Liviu Simeon. Jumătate dintre documentele reproduse în carte, mai bine de 100 de pagini, face parte din acest dosar, învîrtindu-se în realitate în jurul foarte delicatei chestiuni a simpatiilor legionare ale lui Simeon, arestat odată cu un coleg de cameră legionar, anchetat, dar niciodată pus oficial sub acuzare. Timp de cîțiva ani, la dosarul de cadre al lui Liviu Simeon se adaugă declarații și note de relații de la colegi de școală primară, vecini, rude, colegi de facultate și de muncă din cîteva județe, acuzîndu-l și exonerîndu-l succesiv, fără ca această intensă corespondență birocratică să pară a avea vreun efect asupra sa – pînă în momentul în care notele încetează, inginerul își păstrează funcția și nu e nici măcar atenționat că se fac investigații asupra trecutului său (totuși i se cere o completare la autobiografie care să lămurească starea materială a părinților și în ce condiții a fost arestat). De fapt, chestiunea dosarelor de cadre e mult mai delicată decît cea a dosarelor de urmărire informativă, de exemplu, pentru că, în mare parte ele se constituie asemenea dosarelor de personal/ de resurse umane de acum – autobiografie (CV), referințe care trebuie verificate etc., candidatul fiind conștient și acceptînd aceste condiții; dincolo de acest aspect însă, ceea ce diferă fundamental este scopul acestor investigații, în care performanțele profesionale contează mai puțin decît ascenden-

Marius Oprea, *Banalitatea răului. O istorie a Securității în documente (1949-1989)*, studiu introductiv de Dennis Deletant, Iași, Ed. Polirom, 2002, 584 pag.

Marius Oprea (coordonator), Nicolae Videnie, Ioana Cîrstocea, Andreea Năstase, Stejărel Olaru, *Securiștii partidului. Serviciul de Cadre al P.C.R. ca poliție politică. Studiu de caz: arhiva Comitetului Municipal de Partid Brașov*, Iași, Ed. Polirom, 2002, 360 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

89 000 lei

În Cartea de pe noptieră
PÉTER ESTERHÁZY
O femeie

125 000 lei

În Humanitas practic special
AURELIA MARINESCU
Codul bunelor maniere astăzi

lecturi la zi

ţa corectă politic şi implicarea partinică (pînă la a întreba o persoană născută în 1939 ce orientare politică a avut înainte de 1944), iar atenţia acordată relaţiilor de rudenie atinge patologicul – ajung să fie verificaţi fraţii şi surorile părinţilor, socrii, cumnaţii şi soţii lor, un frate rămas în străinătate sau un divorţ transformîndu-se într-o tragedie în carieră. Antipatiile personale pot determina o caracterizare negativă, însă chiar în cele mai urîte cazuri cu greu ar putea fi comparate aceste caracterizări cu notele informatorilor Securităţii. Aşa cum consideră Ioana Cîrstocea, dosarele de cadre sînt în primul rînd o radiografie a unui segment consistent al societăţii româneşti – membrii de partid, dar nu cu mult mai mult.

În acelaşi volum despre *Securiştii partidului* există şi o notă de relaţii semnată de generalmaior Victor Stănculescu – e posibil să fie unul şi acelaşi cu generalul Victor *Athanasie* Stănculescu sau e o simplă coincidenţă de nume? Se prea poate ca prezenţa acestui document să facă pereche cu cel din *Banalitatea răului...* despre măsurile luate împotriva „sectei" *Meditaţia transcendentală* (cu efecte dezastruoase asupra unui număr mare de intelectuali ca Andrei şi Catrinel Pleşu sau Aurora Liiceanu) în care un rol important l-a avut Ristea Priboi, pe vremea aceea maior DIE, acum membru în Parlamentul României.

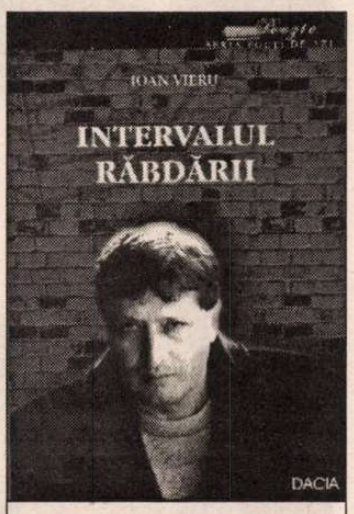
Dintre documentele publicate de Marius Oprea în *Banalitatea răului*, o parte sînt de interesul specialiştilor, mai ales cele privitoare la organizarea şi funcţionarea Securităţii, altele sînt, din nefericire, spre uzul vulgarizator al resentimentarilor – liste de sporuri şi gratuităţi ale angajaţilor Securităţii, de la generali la portari şi spălătorese (capabile să întoarcă discuţia înapoi la problema femeilor de serviciu cu grade militare date drept torţionari) şi modalităţile de retribuire a informatorilor. Ansamblul documentelor, reunite în două secţiuni – *Securiştii* şi *Reglementări şi ordine interne ale Securităţii*, cărora li se adaugă studiul introductiv semnat de Dennis Deletant, un cuvînt înainte, nu foarte consistent, şi un foarte util indice biografic – acoperă întreaga perioadă de existenţă a poliţiei politice, de la procesul-verbal al primei şedinţe de analiză a muncii la Direcţia Generală a Securităţii Poporului pînă la planurile de măsuri pentru asigurarea securităţii soţilor Ceauşescu în decembrie 1989 şi cîteva note din 1990, sărind însă peste anii '70 – singurul document din această perioadă e datat 1977 şi conţine o serie de instrucţiuni privitoare la evidenţele de Securitate. De departe, cele mai interesante sînt documentele de la începuturile anilor '50 – cu descrierea pe larg a abuzurilor securiştilor, şi cele din anii '80, printre care, pe lîngă documentul privitor la *Meditaţia transcendentală*, apar: o propunere de arestare a inginerului Gheorghe Ursu, note despre ofiţeri de Securitate care ascultau *Europa liberă*, critici în legătură cu demolarea satelor (la Institutul de Istorie) sau un plan de urmărire informativă a foştilor deţinuţi politici şi a familiilor lor şi programe de măsuri pentru limitarea numărului celor care ascultau posturi de radio străine sau a celor care cereau azil politic la ambasadele ţărilor occidentale. Aşa cum şi-a propus de la început, *Banalitatea răului...*, ca şi *Securiştii partidului*, e o culegere de documente – care suplineşte inerţia CNSAS-ului, dar nimic mai mult. Evident, chiar selecţia documentelor e o formă de analiză, însă adevărata dezbatere ar trebui să urmeze de acum încolo.

Iulia Popovici

Intervalele poemelor

VOLUMUL de versuri *Intervalul răbdării*, de Ion Vieru, apărut la Editura Dacia în 2002, nu e un volum zgomotos, nici postmodern, nici modern. În schimb, e unul bun. Abstracţia poemelor, calme, mature, nu stă în conceptualitate, ci mai curînd într-o ciudată detaşare de subiect, eterare a imaginilor cu un copleşitor ecou metafizic, însă trădînd golul, anxietatea, totodată calma derulare emoţională: „o carte cu imagini răsturnate/ voi aduce pe ţărmul gol/ aştept să văd cît de aproape sunt două zile." Ioan Vieru are o privire de spectator, ca în faţa scenografiilor angoasante ale lui De Chirico. Cu greu se poate decela realismul din metaforă, totul este filtrat subtil, filosofic, amestecînd vidul gesturilor moderne, al întrebărilor noastre moderne, în textura ficţiunii poetice: „firească luptă pentru existenţă/ spunem continuu/ mulţimi căutate de sălile de gimnastică/ un animal preistoric trece strada în zori/ spre cafenele literare/ ar putea fi altfel cafenele/ cînd marile preocupări nu sunt doar politice/ ca mişcarea umbrei prin vis?" Sfâşietoarea melancolie emanată de obiecte, de trecutul închis în ele definitiv, de timpul perceput de poet până la plânset, toate acestea respiră imperceptibil: „în micile localităţi doar câteva versuri/ ar putea schimba lucrurile."

Mai există la Ioan Vieru şi nostalgia puternică a spaţiilor şi timpurilor interioare, miraculoase, sacre, reificate, astăzi transformate: „nu ne vom recunoaşte decât la festivalurile/ despre arta trăirii/ cu haine groase vom traversa frumuseţea fără lupi/ magii şi-au însuşit puterea barbarilor." O poezie a liniştii, a trecutului şi a copilăriei despre care Miguel de Unamuno scria la rându-i: „Mă întorc la tine, copilăria mea, precum Anteu se reîntoarce la pământ..."



Ioan Vieru, *Intervalul răbdării*, Ed. Dacia, Cluj, 2002, Seria "Poeţi de azi", 56 pag.

Se poate spune că poeziile lui Ioan Vieru sunt omogene, de fapt, cartea e un singur poem, unitar, dar nu monoton. Tropii sunt aceiaşi, iar sentimental, cartea îmi evocă litania rară, concentrată, a celui ce meditează cu spatele la lume, uneori blestemând. Iată: "partea fără secrete a lucrurilor a fost distrusă/ uit iedera printre cearşafurile/ comitetului de lectură/ uit drumul atât de lin spre marile tranziţii cu artă veche/ noua artă gâfâie sau are orgasm în împrejurări de neuitat."

În fiecare dintre poemele lui Ioan Vieru subzistă câte o artă poetică, întreţesută cu un moralism ce accentuează dramatic condiţia umană ingrată, de ins fără patrie afectivă, de poet lucid şi melancolic: "Lasă-te prins, scrie că lumea e bună şi scrumul unui chibrit ajunge să contrazică/ scrie că lucrurile mărunte nu există decât pentru maeştrii/ deasupra aripile ne urmează pe străzile voastre/ suntem în ţara iluzionistului unde se vorbeşte/ numai despre muncă/ zilnic se inventează un prieten să auzim mai clar plânsul/ celor fără convingeri/ până la urmă/ mâini cunoscute ridică fructul artificial din iarbă/ nu-i nimeni să spună când revenim după întâlnirea cu cititorii/ copii se duc la izvor pe lângă grădina/ în care am căutat miniaturile/ toamna târziu/ timp desenat pentru hârtia pentru publicitate/ vânătorii au exersat pe proprietăţile noastre/ noile familii încearcă posibilul/ în pavilionul despre care nu ştie nimeni/ o rază ajunge uneori/ fără a trimite oaspeţi acasă."

Iulia Alexa

am primit la redacţie

Cărţi

- Doina Cetea, *Taximetrul roşu*, proză scurtă, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2002. 100 pag.
- Eugen Dimitriu, *Oraşul muzelor* (*Case şi locuri memoriale la Fălticeni*), prefaţă de acad. Constantin Ciopraga, volum îngrijit de Constantin Severin, Suceava, Ed. "Bucovina istorică", 2002 (cuprinde, în afară de text, numeroase fotografii şi o bibliografie). 262 pag.
- Mihai Cimpoi, *Zeul ascuns, microeseuri despre Labirint*, Chişinău, Ed. Prut Internaţional, 2002. 104 pag.
- George Achim, *Iluzia ipostaziată* (*Utopie şi distopie în cultura română*), Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Paradigme" (coord.: Mircea Goga), 2002. 276 pag.
- Alexandru Patris, *Cronica prietenului meu*, prefaţă de Iolanda Malamen, Bucureşti, Ed. Crater, 2002 (proză; debut). 100 pag.
- Alexandru Jurcan, *Revelion cu sicriu*, roman, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, col. "Da" (coord. de Irina Petraş), 2002. 172 pag.
- Titina Nica Ţene, *Amurg de întoarcere*, versuri, Cluj, Napoca Star, 2002. 78 pag.
- Marta Bărbulescu, *Ca să nu mor în moarte*, poeme, Piteşti, Ed. Carminis, 2002 (prezentare pe ultima copertă de Ştefan Ion Ghilimescu). 72 pag.
- Simion Bărbulescu, *Simion Stolnicu sau Despre tentaţia efemerului*, Ploieşti, Ed. Premier, col. "Patrimoniu prahovean" (susţinută de Prefectura Judeţului Prahova), 2002. 188 pag.
- Dumitru Velea, *Din ţara căpuşelor*, egloge, prefaţă de de Marian Barbu, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2002. 90 pag.
- Monica Ana Ştefănescu, *Fructul-capcană*, proze, prefaţă de A. I. Brumaru, prezentare pe ultima copertă de Ion Topolog Popescu, Braşov, Ed. Lux Libris, 2002. 196 pag.
- Nicolae Rotaru, *Paşii fără urmă*, poeme, Bucureşti, Ed. Diagonal, 2002. 320 pag.
- Sorin Vidan, *Mic jurnal împotriva maturităţii*, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2002 (reflecţii). 158 pag.

cronica literară

de Luminița Marcu

Poezia perenă a lui Mihai Ursachi

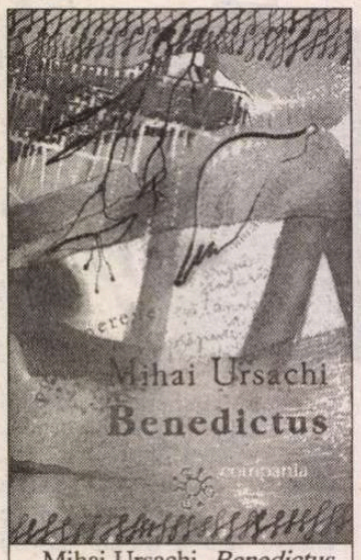
ÎNCHIPUIȚI-VĂ o după-amiază aurie de toamna în care nimic din cele stresante să nu vă apese. În această după-amiază poate că veți vrea să citiți o carte de poezie, o carte dincolo de contestații și revizuiri, o carte care să vă meargă la inimă, dar fără să vă lenevească. Există cîteva astfel de cărți în librăriile din România. De obicei e vorba despre antologii, despre volume în care e adunată o întreagă viață de poet, al cărei parcurs îl putem urmări grație unui editor curajos și cam nepăsator față de propria afacere. Este cazul volumului *Benedictus* al lui Mihai Ursachi, scriitor de mare rafinament și de certă valoare literară, oarecum marginalizat în haosul de azi, un scriitor pe care generația tînără de cititori, dacă l-ar cunoaște, ar paria cu siguranță.

Am scris de curînd despre un alt volum care aduna opera de pînă azi a unui poet, *Zestrea de aur*, al Marianei Marin. Mariana Marin si Mihai Ursachi nu au foarte multe în comun ca poeți, îi apropie însă în acest moment istoric un fapt mult mai prozaic și poate mai trivial, un fapt care, deși ne îndepărtează de frumusețea discuției despre poezie, trebuie semnalat: nici unul dintre aceste volume, aparținînd unor poeți importanți și iubiți, volume care conțin nu o plachetă, ci întreaga operă de pînă acum, nici unul deci nu a fost subvenționat de la bugetul de stat. Deși ar fi existat cele mai bune motive: importanța scriitorului și a operei, situația specială a poeziei pe piața actuală, mărimea volumului, efortul pe care îl presupune din partea editurii. E adevărat ca doar unul dintre aceste volume a cerut respectiva subvenție și a fost refuzat. Celălalt se pare că n-a avut de la început încredere în acest fel de ajutor. Nu mai are rost să continuăm. Se poate consulta totuși lista cărților subvenționate pentru o tristă comparație.

Iată cum începe una dintre cele mai cunoscute poezii ale lui Ursachi: "Când crengile toamnei se scutură'n casă/ m'așez cu mâhnire'ntr'un jâlț de mătasă.// Acestea sunt crengile care în floare/ intrau printre gratii odinioară..." Tonul e pillatian, atmosfera tradițională, totul pînă la un punct. Iar acel punct nu e nicidecum o surpriză brutală, nu e o rupere de ritm adolescentină și contestatară, ci o alunecare abia perceptibilă spre altceva, spre o sonoritate proprie și spre o atitudine singulară: "Alături stă arcul cu care la țintă/ am tras într-o floare curată și sfântă." Un trup ucis concret camuflat într-o metaforă cu aer vetust. Și muzica se prelinge în continuare, marcată de repetiții armonice, de refren baladesc ("și câtă iubire, o câtă iubire...") înspre un paradox tipic poetului Ursachi: "E foarte târziu și de tot întuneric,/ și mă scufund într'un calcul himeric." Nu în contemplație, nu în amintire pasivă, ci în...calcul, în formulă matematică îmblînzită oniric.

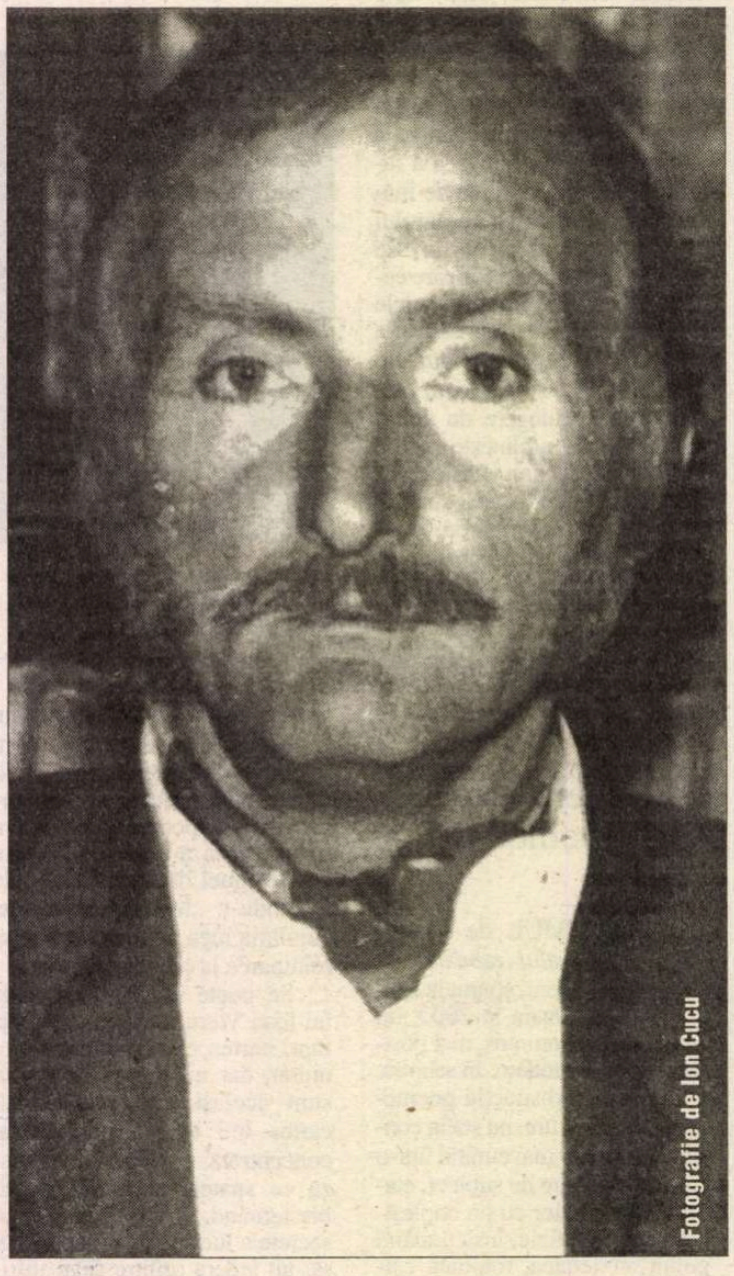
Există la Ursachi o continuă reciclare a miturilor esențiale, dar o reciclare atît de rafinată, de neașteptată, încît recunoașterea e un exercițiu de decodificare complex și cu infinite satisfacții. Una dintre cele mai frumoase poezii, "Flanela", are în subtext motivul cămășii lui Hercule și mai precis versurile eminesciene din "Odă (în metru antic)".

"Îți amintești desigur flanela violetă/ flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem/ în cea mai frumoasă dintre serile noastre; (...) pe care apoi am purtat-o/ cu frenezie pe trupu'mi uscat de hagiu,/ pînă ce-a fost absorbită prin pori și s'a asimilat/ în toate celulele trupului meu,/ și în schelet,/ iar țesătura ei sclipitoare a devenit un țesut. (...) De ce încerci să negi,/ de ce pretinzi că nu știi ce flanelă..." Poemul are această aparență narativă înșelătoare, iar motivul e atît de camuflat, de personalizat, încît cu greu mai poate fi excavat din textul de acum.



Mihai Ursachi, *Benedictus*, Editura Compania 2002, 286 pag.

POEZIILE lui Ursachi invită de multe ori la acest tip de arheologie, la săpături ce trebuie însă realizate cu instrumente chirurgicale. Pentru că de multe ori există un fundal al poemelor, fie el sonor, de ritm sau de subiect, un fundal care trimite la altceva din istoria poeziei românești și universale, poezie pe care trebuie să ne amintim că o cunoaște ca nimeni altul. În biografia sa spectaculoasă un moment important îl reprezintă popasul academic american cînd a predat la Universitatea din Texas literatură germană, iar teza sa de doctorat din 1986 se numește "Poetry of the Being. From Höldelin to Paul Celan".



Ritmurile se schimbă spectaculos de la o filă la alta și întîlnim o adevărată istorie personală a poeziei. Un model ritmic ar fi abruptul jucăuș avangardist pe al cărui schelet sonor se altoiește un sistem morfologic de neologisme rimate aparent la întîmplare, după o logică a jocurilor copilăriei, ca în interludiile versificate ale lui Joyce: "Și pentru ce'n definitiv/ Să nu fi luat locomotiv/ să facem un tablou votiv/ cum au făcut și ceilanți/ în burgulețul Piatra-Neamț?"

Altă dată muzica e bacoviană, cu aceleași accente de umor amar declamat cu jumătate de voce, în care motivelor romantice li s-a sucit gîtul cu un gest elegant și teatral (titlul: "Această idioată Lună plină), iar nefericirea personală, proiectată pe un fundal al tragismului universal, e redusă la burghezul disconfort: "Nenorociri și dezastre se anunță din toate direcțiile./ Cei suferinzi de ciroză nu pot să spere/ chiar la nimic. Toate cunoștințele/ de sex feminin sunt profund indispuse./ Apa la closet nu mai curge. Am insomnie/ Iată care sînt consecințele acestei faze/ a Lunii."

ÎNTÎLNIM și romantism ornamental cu accente simboliste, decor oriental în care cromatica e puternică și sclipitoare, iar personajul, mereu același, vine de data asta din Halima: "Veneam de departe, albastru derviș/ și ostenit după șirul de ani,/ purtam pe veșmânt și pe frunte înscrișii/ versete din Pali și psalmi din Coran."

Persistă obsesia "Odei" eminesciene, din care apar în diverse poeme frînturi rescrise sau idei reluate. Așa se întîmplă în "Odă crepusculară" din volumul *Diotima* din 1975. Obsesia reapare într-un poem inedit, "Odă" și într-un fel cu totul ciudat în "Portretul unui vânător", tot din 1975. Aici tema e marcată de reluarea într-o singură secvență a construcției cu ritm safic, sonoritatea fiind cu totul stranie.

Există însă o poezie care reia acest poem în întregime, dar așa cum am mai spus, reluarea se face în stilul personal al poetului Ursachi. Nu e vorba de pastișă, nici de parafrază, cu atît mai puțin de parodie. Cuvintele originale sînt folosite mai degrabă ca un schelet pe care crește iedera compoziției de azi, iar pe alocuri se mai întrevede cîte un fragment întîmplător și tulburător totodată din acea fosilă primară: "Tu mă îmbărbătezi. Redat mie însumi, pierdui/ orice știre de sine, însă cât timp te înează durerea,/ ești mergător, ți-e foame, ție sete, ești ochiul ce lacrimă./ Atâta timp cât fața mea am ascuns'o cu teamă/ de vederea Lupoaicei. O, tu îmi dărui o umbră făcută/ din granitul cel negru. Tu care mă'neci în durere.[...] De scutecul căldicel mă despoi: ție jivină!/ Ochii ți'i dau, mistui-sevor și vor fi ochii tăi./ Inima devoreaz'o, o mestecă bine, râșnește-o în tine,/ te vei umple de ea, va fi inima ta. Nimic nu rămîie/ din ce plin de frică am tăinuit sub fierbințile/ ferecători. Când vei sfârși, vei fi eu." E o continuare personală a aventurii existențialiste pe care Eminescu a atins-o în treacăt și a anunțat-o în "Odă", o continuare de cea mai pură extracție livrescă, în care se văd straturile culturale, dar care nu se închide niciodată în propria "ferecătură" de vorbe alese.

Ion Negoițescu vedea o constantă a poeziei lui Ursachi în aplecarea asupra facerii poeziei înseși, a misterului ei formal, a deconspirării cuvîntului și a legilor elaborării. Vorbea în acest sens despre gesturi păgîne și ostentație hieratică, despre un his-

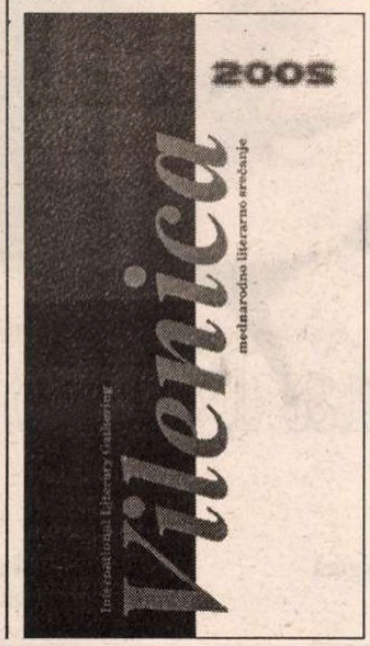
trionism al ornamentului de sorginte alchimică. Toate acestea, deşi există cu siguranţă în multe dintre poeziile lui Mihai Ursachi, nu ajung niciodată să sufoce naturaleţea, umorul care de multe ori cîştigă bătălia cu filosofia. Nu e vorba despre un umor al poantei de final, ca la Sorescu, ci de un umor bine dozat de-a lungul poemului, de o ironie care flanchează constant versurile. Cîteodată acest umor e pe de-a întregul la suprafaţă, acoperind cu totul, într-un fel grijuliu şi protector, pudic oarecum, miezul serios şi poate chiar tragic al textului: "Vezi'ţi de treabă Ursachi/ şi renunţă odată la obişnuinţa vicleană a poeziei./ Tu care în adolescenţă/ ai vrut să te faci oier, apoi/ funcţionar la "Piscicola", tu care ţi-ai amăgit/ insomniile cu sanskrita, cu Schlegel, cu Bopp, pentru ce/ persecuţi tipografii, zeţarii, amicii, oamenii cei/ cumsecade (criticii literari nu contează - sunt mult prea/ şireţi ca să citească vreodată ceva). Iată din nou/ ai mai scris un poem, te-ai mai tras încă o dată pe/ sfoară, mai bine/ te-ai face copac, boiler electric sau varză./ Termină naibii."

NU poate fi trecută cu vederea biografia acestui extraordinar poet, o biografie care e pe măsura poeziei, în spectaculozitate şi risc, dar care niciodată nu pare să afecteze opera, nu pare s-o impurifice şi nici s-o dateze. Aproape că nu transpare nimic din meandrele care l-au dus pe Mihai Ursachi pe ţărmul Pacificului unde a fost angajat salvamar, apoi profesor universitar, pentru ca apoi să se întoarcă în România. Şi nu orice România, ci un colţ plin de personalitate al acestei Românii, plin de personalitate, de istorie literară şi în acelaşi timp de derizoriu: Ţicăul, mahalaua celebră a Iaşilor. Nici o motivaţie nu e de găsit în poezie pentru toate aceste tribulaţii, lucru rar în istoria noastră literară. Poezia se ţine singură, cu totul autonomă faţă de viaţa spectaculoasă pe care n-a folosit-o niciodată pe post de cîrjă a inspiraţiei.

Poezia lui Mihai Ursachi este o poezie de relief constant, analiza cronologică a volumelor nu duce la descoperiri spectaculoase. Nu există schimbări majore de la un volum la altul, după cum nu există nici fluctuaţii de valoare. Setul poeziilor memorabile e în mod egal împărţit între toate, alcătuind un fel de podiş de mare altitudine în care cunoscătorii se vor întîlni cu începătorii în plăcerea lecturii, în satisfacţia exerciţiului de arheologie livrescă, în degustarea în tihnă a unei poezii de un farmec cu totul special. Şi pentru amintire sau pentru îndemn la citire, iată cîteva titluri pe care rafinaţii le vor recunoaşte: "Poem despre domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră intîlnire la o expoziţie suedeză de pictură", "Jâlţul verde", "Palmierul Tallipot", "Din reveriile domnului R.", "Missa Solemnis", "Vila Rosenkranz", "Meditaţia din Golful Francezului". ■

Ana Blandiana
Premiul "Vilenica"

PREMIUL "Vilenica" a devenit de-a lungul celor 17 ani de existenţă una dintre marile distincţii literare europene. Decernarea sa în fiecare lună septembrie este precedată de ample manifestări, care se desfăşoară în mai multe localităţi ale Sloveniei, în Castelul din Ljubljana, în biserici, în sanctuare, în pieţe, în şcoli, sub formă de recitaluri, expoziţii, conferinţe, ateliere, concerte, spectacole vizuale, devenind un prilej de largă mediatizare a poeziei, la care concură nu numai presa slovenă, ci şi cea din celelalte ţări ale Europei Centrale.

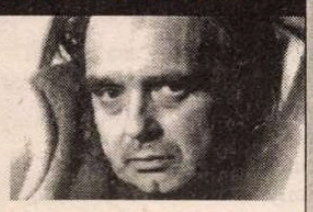


Un juriu internaţional a decernat în acest an premiul scriitoarei Ana Blandiana, a cărei creaţie a caracterizat-o drept "produs al unuia dintre spiritele cu cea mai mare libertate interioară", "romantică prin natură, deschisă miracolelor lumii şi vieţii, energiilor primordiale şi sensurilor mitice ale existenţei", "exprimată într-un stil savant naiv, eliberat de prejudecăţile şi clişeele literaturii, de o mare putere artistică".

Printre laureaţii ediţiilor anterioare ale premiului, selecţionaţi prin definiţie din spaţiul Europei Centrale, s-au numărat personalităţi proeminente ca italianul Fulvio Tomizza, austriacul Peter Handke, ungurul Peter Eszterházy, polonezul Zbigniew Herbert, elveţianca Erica Pedretti, cehul Milan Kundera.

Un amplu grupaj din poeziile Anei Blandiana (Traducerea: Lili Potpara, prezentare: Lidia Dimkova) este publicat în volumul *Vilenica 2002* consacrat recentei Întâlniri internaţionale a scriitorilor de la Ljubljana. ■

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Vechi cotidian de gingăşie (2)

DRAGĂ Mugure, e o zi friguroasă. Scaunul tremură de vînt. O lumină ciudată, sosită dintr-o singură parte a cerului, albă, trecută prin filtre de lapte, îmi cade pe mînă şi foaie. Am părăsit puţin "fortăreaţa". Pe insulă, ca de obicei, goana haotică a tramvaielor, autobuzelor, oamenilor. La anticariat, pe Lăpuşneanu, cele două vînzătoare mănîncă enorme felii de pîine cu parizer şi rîd în neştire. Întors, trag scara după mine (casa scărilor!), îmi controlez cuvintele cu trei ţevi, le curăţ îndelung. Număr butoiaşele cu pulbere. Mă doare piciorul stîng. Mă voi îndopa cu aspirine, voi sorbi ceaiuri negricioase, voi citi infinit...

*

Te anunţasem că am cumpărat o "Carte de bucate". Ştiai tu că există "Limbi de pisică în unt"? "Melci cu marmeladă şi nuci"? Ai mîncat vreodată CRAFLE? Dar "Ouă moi I" şi "Ouă moi II"? Trăieşti într-o totală ignoranţă, Mugure! Sînt strîns în mijlocul clipei ca-ntr-un cristal; îl mînjesc cu trupul meu. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Adam Simantov, *Aventură la Paris,* Timişoara, Ed. Marineasa, 2002. 120 pag.
- Flavius Josephus, *Autobiografie. Contra lui Apion,* cuvânt asupra ediţiei, traducere şi note de Ion Acsan. Prefaţă de Răzvan Theodorescu. Ed. Hasefer, Bucureşti, 2002. 192 pag.
- *Evreii din Romînia în texte istoriografice,* antologie, introducere, selectare, note şi comentarii, traduceri din maghiară, germană şi franceză, bibliografie şi indici de Lya Benjamin, Ed. Hasefer, Bucureşti, 2002. 660 pag.
- *In the most beautiful life/ În cea mai frumoasă viaţă,* fotografii de Virginia Joffe, poeme de Carmen Firan, Ediţiile Umbrage, New York, 2002. 80 pag.
- Corneliu Ifrim, *Răstignit pe semilună (Închinare lui Brâncoveanu),* roman, Ed. Ex Libris, Brăila, 2002. 256 pag.

Reviste

- *Arca,* revistă lunară de literatură, eseu, arte vizuale, muzică, fondată în februarie 1990 la Arad. Editor: Centrul Cultural Judeţean Arad. Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Redactor-şef: Vasile Dan. Anul XIII, nr. 7-8-9 (148-149-150) 2002. Din Sumar: Vasile Dan - *O aberaţie: "reviste de cultură ortodoxe", "reviste de cultură greco-catolice"* (editorial), Romulus Bucur - *Roman, II* (cronică literară la vol. *Poză retuşată* de Ioana Nicolae), Gheorghe Mocuţa - *Petru M. Haş: fiinţa în faţa neantului* (cronică literară la volumul *fărâme din PrOfET*), Antoniu Martin - *Geneza naţional-comunismului în România* (studiu).
- *Pagini literare,* nr. 17-18, iulie-august 2002, anul II. Număr ilustrat cu lucrări de Camilian Demetrescu. Editor: Florin Frăţilă. Redactor-şef: Ion Şovăială. Revistă lunară editată de Mirror Interpress SRL. Redacţia la Câmpina, str. N. Bălcescu nr. 50. Tel.: 0244-336383.

Lucia Negoiță

Fotografie de Ion Cucu

Ajungă zilei

Ochii mei mlăştinoşi, neuronul ultim
al milei stă gata s-abdice,
parfumat şi fără ajutor
samovarul pufăie lent
duhul lui gâlgâie peste încăpere
şalul cu franjuri tresare
vals, domnilor, muzică, vals

da, febra pe care poeta
anca mizumschi o ştie prea bine
caută meridianul energiei perverse
apoi fruntea, fragmentul
conţine dovada
şi pâlpâie de unde altfel
din cealaltă lume
<orbirea nopţii, poate-un rău mai mare>

ajungă plata zilei acesteia
în care îngerul mi-a adormit pe umăr

Bun rămas

Dragostea mea nu are în pază nici un
cuvânt
Absent-prezentă în aburul crucii
eretică, stângace
vânzător şi datornic
copil al tuturora, fără Tată,

"Câine, Horaţio, noapte bună, acum"

Vei mai scrie până te va privi
peste pleoapele din casa Domnului
bărbatul îndrăgostit
viu şi mort laolaltă

sfera de cristal a nebuniei

Horaţio, câine, bun rămas acum
şi pentru multă vreme –
Aleluia!

Nu te teme

Trufia verii trece-n umilinţă
ai vrea să-i laşi întreagă povara
pe cearcănul frunzei,
răbdarea, dar peniţa divină
altfel a decis

Pământul nevăzut ţine-n palme
cerul cel nou

stele cu spini, fără număr
limbile moarte-ale fricii

dar eu cea văzută
de cealaltă fiinţă mă tem
chiar la ceasul în care aud
geamătul suflet rostind

nu te teme

Sincronul

Reiei firul pierdut, mişcarea
nervoasă face sincronul
(jurământul de sărăcie şi de supunere)
Ia aminte, faimosul "play-back"
cel ce ducea la perfecţiune
hohotul de plâns al eroului, chiar
parfumata prostie, iată
riscă să atingă zonele pure, sângele cald,
vinul
scurs din urechea ţareviciului

în vreme ce ţarul scoate pe gură
spasmul victoriei:

"ceea ce trebuia a fost făptuit..."

"Cine face datorii se îmbogăţeşte"
"Cumpără şi te vei îmbogăţi"

Logodnică a fricii mele, Teroare!
Unde mai poţi aşeza
în care pauză de respiraţie
aburul virginităţii,
dinţii de lapte ai inocenţei
şi pata galbenă de tutun
pe arătătorul soldatului Soare ("vecernâi
zvon")

Unde să-ţi mai aşezi, Teroare
covorul de rugă
pentru îngenunchere şi închinare?

Vara în iarnă

Pe plaja încinsă priveşti ca ereticul
nori somnambuli de culoarea saramurei
fierbinţi

marea subţire, ca firul lunatec al dogmei

un "site" mângâiat în convulsii
de mâna divină

o simplă butonare şi ochiul de cristal
aşterne un munte plin cu zăpadă
peste cearşafuri şi mingi,
castel mici de nisip
sub solzi albăstrui
"că calmă şi cioplită-i moartea"

gata, doar ai clipit, şi e iarnă
umbra şterge cearcănele bucuriei

pe-obrajii încinşi mai poţi zgâria
magice semne ca pe-o bucată de gheaţă

de râsul meu stai gata să te-ntuneci

Un singur supliciu

Atentă la amănunt, la grimasă, vechea ta
meserie
ochiul ce plânge sau râde, nu eşti prea
sigură
are tăişul de-oţel

Şi în jur dă năvală închipuirea
cu tineri canini şi fără memorie
mult mai săracă decât viaţa ta

Nu-i ştii pe cei dinainte decât
după nume, spini reci pe bătrâni
trandafiri
la zidul iertării sau al dojenii
trecut şi prezent o singură vale

Un singur supliciu, sacul de lacrimi
cu grijă legat să nu scuipe lumina
spre dimineaţa asta trebuie
strivită într-un portbagaj

Sfârşit fericit: evenimentul TV

Puer Aeternus

Miros de vânat, senzual
respingător, cald, iute, impur
hormonul fricii dătător de putere
neputinţa de a mai minţi
de a nu mai tăcea

"Şi a zis Domnul către mine
- ia o carte mare şi scrie deasupra
cu slove omeneşti
Maher-Salal-Has-Baz
(grabnic-pradă-apropiat-jaf)"

Purtător de coroană
în podul cu cărţi

Puer Aeternus
Salvat

Zi plină

Zi plină, redacţie, montaj, aer condiţionat
care-ţi excită amigdalele,
nervii se dau în vileag
văz, gust, miros izbitor de mine însămi
indecenţă totală, muzică dată la maxim
nimic nu ne-a rămas de făcut,
accept şi resping propria mea
vul-ne-ra-bi-li-tate
gata să mă linguşească
pe muzică de fond protectoare,

memoria e o fractură, schizofrenie curată,
cum să depună mărturie despre mine
imaginea cu distorsiuni, chipul fluid
strânge între sprâncene
ziua promisă, fata Împăratului Roşu,
Amazoanca îmi face cu ochiul
ştie că eu sunt
ştiu că ea este
dar trage la ţintă şi mă răneşte

ehee, băcănia ironică în care râdem
de bancurile cu români,

le aflu pe toate
dar nu le pot stăpâni

Ochi de oţel, radiaţii

Mănânci din ziar, în casa pădurii
biscuiţi expiraţi fără gust, "populari",
în vreme ce la televizorul rubin
parlamentoarii înghit tacticos
chifteluţele democratice şi
oiţa Dolly, zburdă încai pe câmpii

«Nas ne nagoniat»

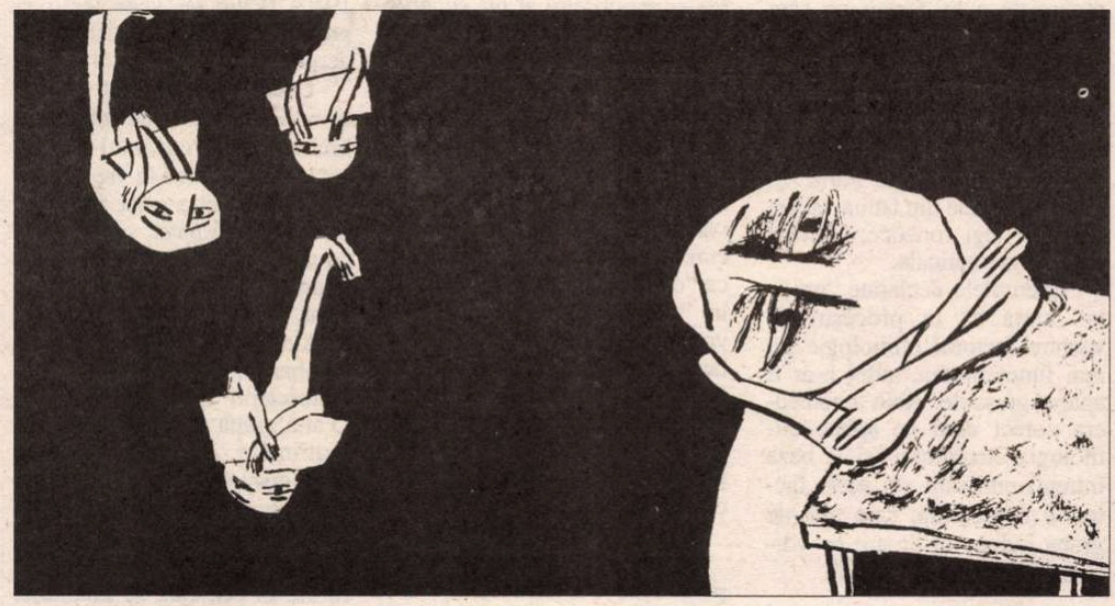
Semnele mici, ilizibile pe ambalaj
litere slave pe care nu le vei citi niciodată
stabilizatorii, afânătorii, E-urile
în cohorte organizate
atentează la ulcerul tău
(din vremea hemoragiei cu versuri
despre patrie,)
spaima intrată în sânge
mângâie cerul gurii prea păcătos
nici de vânător, nici de poveştile lui
nu am chef

prea mulţi ochi de oţel afară la pândă
în spatele scenei
radiaţiile TV leagă scheletul imaginii
gângania asta diformă
pe care pariasem cândva ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un decepţionat caligrafic



DUMITRU Chioaru e un inadaptabil blînd, pudic, un învins livresc. Impactul d-sale cu lumea are un caracter melancolic, *ergo* acceptabil, scutindu-l de marile rupturi, de crizele care, izvorînd din condiţia fiinţei, o distorsionează chinuitor. Conflictul pe care-l pune în scenă e o îndepărtare de lume de factură elegiacă ("Departe departe de lume/ frumoasa lume cea mai frumoasă" – *Nenumărata iarbă*), un regret domol ("Cu privirea-n oglindă/ viaţa e o dragoste regretată" – *Mater Enciclopedia*), în raza cărora oraşul i se înfăţişează precum "un miriapod de singurătăţi" (*Vara de fosfor*), producînd o lozincă oarecum maşinală, fără suficientă acoperire energetică: "Să facem demonstraţii împotriva singurătăţii"/ împotriva nopţii din zi" (*Boema sacra*). În planul substanţei poetice, această discrepanţă faţă de existenţa chemătoare însă refuzată (fără scandal) se traduce într-o oscilaţie între abstracţiune şi concreteţe, ambele soluţii ale unei idealităţi posibil salvatoare în radicalitatea lor alternativă, ca atunci cînd, purtînd o greutate, o treci dintr-o mînă în alta. De notat că "abstracţiunea" e mai curînd expresia unui sincretism cosmic, a unei complexităţi sugerate alegoric ("Ating cu gura abstracţiunile/ seminţe cu miezul revărsat peste coajă/ ca valurile mării valuri/ verticale înspumînd văzduhul" – *Respiraţia subacvatică*), rareori împinse la beatitudinea purităţilor declarate, dematerializate, mistice: "abstracţiunile abstracţiunile/ mă sorb într-un adînc mai adînc decît marea/ într-un înalt mai înalt decît/ concentricul joc din aurul ochilor domnului" (*ibidem*). În genere (indiciu de compromis temperamental), concretul tinde spre abstract şi invers. Pentru prima ipostază e probantă această diafanizare organică, (prea) intens luminiscentă, care trimite la eresul, menţionat de Blaga, al unui pămînt la începuturi străveziu cum apa: "Îmi acopeream faţa cu mîinile – erau transparente/ îmi acopeream ochii cu pleoapele – erau transparente/ pielea se făcea transparentă/ ca un acvariu cu peşti speriaţi de lumină/înăuntru eu însumi mă rugam/ acoperindu-mi inima cu altele – erau transparente/ lumina năvălea furtunoasă din lumină/ dintr-o îndepărtată lumină/ eu însumi fără mîini fără pleoape fără inimă/ mă acopeream cu pămînt/ pămînt pre pămînt – era transparent" (*Dintr-o îndepărtată lumină*). A doua postură apare ilustrată de o elocventă evaziune din Carte, ca şi din subconştient (se are în vedere, prin aluzie, substratul psihanalitic al creaţiei) în universul deformant obiectual: "Să ieşi să ieşi din carte/ ca dintr-o casă ocrotită de lege/ din pagina aburind în maşina de scris/ din culisele subconştientului în-/chipuind un robinet uitat/ curgînd/ într-o subterană dărîmată/ din ceaţa îndoielii răsucită de gît/ afară - afară/ printr-un pahar deschis" (*Boema sacra*). Firește, poetul se echilibrează între cele două limite teoretice ale discursului său, aidoma unui acrobat care merge pe sîrmă, cumpănîndu-se între cele două aripi de văzduh de care dispune.

Dumitru Chioaru – *Vara de fosfor,* Ed. Dacia, 2002, 124 pag.

FĂRĂ dificultate putem stabili profilul moral al autorului *Verii de fosfor* drept cel al unui sensibil nesatisfăcut de sine, al unui intelectual exprimînd o idealitate agresată care-i inspiră uneori momente de amuzată autocaricatură. O variantă "echinoxistă" a "omului din subterană", atenuată de sobrietatea transilvană şi de factorii de cultură, rareori frizînd deznădejdea: "Disperat pînă la Dumnezeu/ de existenţa mea de cîrtiţă/ ce sapă-n lumină tunele de poezie/ pentru a-i vorbi/ mi-am cioplit un monument/ ca muşuroiul de cîrtiţă/ peste care mişună furnici/ şi creşte mai înaltă iarba -/ asta e tot Doamne?/ asta e tot" (*Muşuroiul de lumină*). Mişcarea tactică obişnuită a acestui lirism o constituie compensaţia. Departe de poza orgoliului, a declarativităţii redundante, Dumitru Chioaru e mai curînd un resemnat, care se sileşte a nu provoca existenţa chiar dacă e decepţionantă, sub egida unei conştiinţe decente, a unei discipline morale. Nici o fulminaţie, nici o blasfemie, nici o erupţie apocaliptică nu acoperă ecranul molcom al acestei angoase ţinute în frîu, al acestei suferinţe potolite ce găseşte întrînsa resursele înseninării. Drama, cîtă e, se încapsulează în delicateţe. Astfel se poate comensura şi distanţa ce separă modalitatea reflexiv-contemplatică a *Echinoxului* de retorica frustă, vehementă în ambiţia-i cosmicizantă, a seriei Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituţ. Poetul nostru pare a înainta precaut, pas cu pas, privind viaţa indirect, "prin oglinda retrovizoare", coborînd la "gradul zero" al inventarului elementelor cotidiene (inofensive). Numite cu o voluptate abia vălurită de tristeţe, ele induc satisfacţia operaţiei contabilicești, ca o formă de calmare *sui generis.* Banalul se ritualizează. Abia prin filtrul acestuia îşi fac curaj să răzbată unele pulsaţii afective mai vii, "strigătele" inimii care, pe fondul molcom-rafinat, capătă aerul unor bijuterii pe un suport de catifea.

ADEVĂRAT că stăpînirea de sine (psihică şi scriptică) a poetului nu e chiar omogenă. Evitînd răceala unei placidităţi compacte, a unui exces de lividitate stilistică, ea e întreruptă pe alocuri de un soi de ciudă a "cuminţeniei" împotriva ei înseşi, ce ajunge a se congestiona, a se convulsiona imagistic în ciorchini de sintagme baroce care par a divulga nostalgia unui registru senzual, opulent, împiedicat de interiorizarea meditativă, de subţierea analitică a sîngelui liric. Frînturi de mituri vizează în atari unde de fierbinte visare: "Despicată de o rază în mijlocul străzii/ (era viziunea integrală a morţii);/ pieptul răsfrînt ceară adunată sub flacără;/ mărul oprit de frăgezime uranică/ străluminîndu-i sacii cu alge ai plămînilor;/ inima desenată în ruj;/ venele toate curgerea sîngelui/ în dorul lui după inimă/ ca printr-un arbore genealogic/ copie/ a şarpelui alunecînd" (*Mărul de frăgezime uranică*). Aşijderea înregistrăm cutezanţe abia schiţate, un elan de cabinet cu aspectul mai mult de elaborare decît de reprezentativitate a unei posturi rebele. Pe moment, poetul inhibat de cerebralitate şi acurateţe, parcă nesigur de autenticitatea sa într-o asemenea ipostază (de altminteri întrutotul legitimă în cazul prezent), vrea să pară altceva, îşi bombează pieptul, îşi îngroaşă vocea, gesticulează marţial: "Aveam şi vîrsta şi traiectoria meteorilor;/ sfidam gîndirea plată, poftele gastronomice" (*Vîrtejuri*). Sau: "O arenă în soare,/ ca un peisaj de război" (*ibidem*). Sau: "priveam cerul/ dinamitat cu stele şi detestam,/ pentru golurile dintre soldaţi, mitraliera/ cuvintelor, pe cei care mai pot dormi/ liniştit în tranşeele frazei" (*ibidem*). Prins în jocu-i bovaric, introduce şi exotisme: "televizorul/ învîrte planete. Şi iarăşi,/ prietenii fumînd şi aruncînd zaruri/ pe pîntecul balenei albe;/ muzică purpurie – tatuajul/ unei dansatoare se zvîrcoleşte" (*ibidem*). Ori cultivă un grotesc solemn, cu inserturi mitologice, o degradare aulică, ţeapănă: "Cu lira lui dezacordată trece/ Orfeu pe sub bolţile de piatră crăpate/ tai peste începutul acestui poem/ şi rămîn doar bolţile de piatră crăpate/ dintr-un oraş unde rînza e rege/ şi brînza regină/ nebunii fac tumbe în săli de consiliu/ după uşi capitonate se ghicește-n cafea/ masca sub care regele va veni deseară/ la balul femeilor divorţate/ de pielea lor naturală/ la biserici se caută în osuare/ strămoşul preotului zburător/ prin fumul lumînărilor de ceară/ vestind că apocalipsa-i o telenovelă" (*Flacăra violetă*). Şarja se izbeşte aşadar de structura protocolară a poetului, de civilitatea d-sale ireductibilă care-i modelează imaginarul, oprit astfel de la dezlănţuirea-i deplină, ştanţat de reflexul cultural.

DACĂ stihurile din ultimul citat reprezintă punctul cel mai avansat al dezicerii bardului de sine (o dezicere relativă, după cum avem impresia, în bună parte calculată în ideea "variaţiunilor pe aceeaşi temă"), să închidem cercul personalităţii d-sale, revenind la ceea ce-l specifică şi anume la unghiul contemplativ, atît de prielnic magiei afectelor discrete. Amăreala existenţială se dizolvă în lumină şi culoare. Rigiditatea cărturărească se destinde şi ea într-o baie de limpidităţi necondiţionate, lăuntrice. Dumitru Chioaru face figura unui pictor impresionist care trece de la şevalet la vers: "Primăvara pe cîmp vine o flacără verde/ odată cu profilul/ femeii (în timp ce udă florile/ în balconul alăturat) pe fondul de lumină/ inutilă fiindu-i îmbrăcămintea; las cartea/ şi ochii coboară închişi/ o cascadă, sunetul unor tocuri/ pe scări. Şi iarăşi,/ mîinile femeii apropiindu-se parcă/ ar da la o parte o mulţime de ramuri -/ o, flacăra unduitoare a părului/ alunecă mereu în inelul privirii şi piere/ în suflet, ca pe un cîmp - înverzind" (*Reverie de primăvară*). Propensiunea spre pictură duce chiar la menţionarea meşteşugului înrudit, cu o fragedă nonşalanţă: "Priviri furişe printre uluci/ spre vechea casă boierească/ pe cerdacul ei în balansoar/ o femeie fără asemănare – se spunea/ că are trupul împletit din flori/ de pădure – genele mele arse/ de priviri înflăcărate (...) în cernerea stropilor aurii de lumină/ nimbîndu-i trupul într-un roi de albine -/ aceeaşi imagine contemplată/ după ani şi ani într-un tablou" (*Vizuina din tablou*). Dumitru Chioaru e un sceptic graţios, un anxios amabil, un decepţionat caligrafic. Deşi "în surdină", existenţa d-sale poetică e îndrituită ca oricare alta. ■

Limba noastră: cum vorbim, cum scriem

Corect?

DESCHID obişnuit televizorul (canalul 1) la ora 14 pentru ştiri. Şi odată am uitat să-l închid după aflarea lor. Astfel am "vizionat" şi emisiunea următoare, *Corect.* Curios, am repetat "figura" şi a doua, a treia zi...

Ideea unei emisiuni având ca obiectiv corectitudinea unor cuvinte la vorbitorii obişnuiţi ai limbii române e desigur binevenită. Ea pune faţă-n faţă două sau mai multe forme ale aceluiaşi cuvânt şi-i întreabă pe pietoni sau pe tinerii de pe plajă care cred ei că e forma corectă. După care, reportera indică numita formă, aflată în principiu în *Dicţionarul Academiei.* Până aici toate bune. Dar apoi autorii emisiunii ţin să "explice" de ce e greşită forma cutare şi cum trebuie spus.

Nu ştiu dacă la începuturile emisiunii s-a definit noţiunea de "corect", respectiv care este (sau sunt) criteriul(iile) de etichetare a ei ca atare. Aceste criterii pot fi mai multe.

1. (Etimologismul) Din numitele explicaţii se deduce că, uneori criteriul de bază al corectitudinii cuvântului e etimologismul.

Nu *delicvent*, pentru că în latină, de unde vine cuvântul, el suna *delinquens;* nu *proprietate*, deoarece cuvântul vine din francezul *propriété (*at *proprietas - proprietatem*, *feminin* nu *femenin*, deoarece în franceză cuvântul se pronunţă *feminin* (lat. *feminius*); nu *mai superior*, deoarece în latină adjectivul e deja un comparativ (al lui *superus*). E "faimoasa" şcoală a lui Al. Graur, (cu *simpózion* cu accentul pe primul *o*, deoarece aşa se pronunţa în greaca veche; deşi românii au împrumutat cuvântul din franceză: *symposión* care are accentul pe al doilea *o*) - ziceam şcoala etimologistă a lui Graur pe care discipolii lui o continuă chiar "când astrul s-a stins".

Dar limba română nu e o variantă a limbii franceze ca să trebuiască să observe regulile de pronunţare de la Paris. Şi deşi ea provine din latină, îşi are propriile legi fonetice, lexicale şi chiar gramaticale.

Exemplele declarate "greşite" arată că în procesul de vorbire factorul etimologie nu mai funcţionează, altfel n-ar fi apărut greşelile. Abia a considera corect doar ce spune etimologia cuvântului (şi la baza întregii emisiuni stă acest factor) e o greşeală, care mai de grabă induce în eroare pe vorbitor decât îl "corectează".

2. (Evoluţia fonetică, lexicală (sens), şi chiar gramaticală). Aceasta modifică datele etimologice. În latină cifra a opta în tabloul unităţilor suna *octo.* Cum binomul *ct* nu era în spiritul foneticei vorbitorilor dacoromani, aceştia l-au transformat în *pt* de unde forma *opt* - greşită după etimologişti, şi totuşi considerată corectă de către *Dicţionarul Academiei: delinquent:* alt grup, de trei consoane (*nct*) nu uşor de pronunţat nici el (nu zicem imposibil - dovadă *instinct*) şi de aceea redus la *ct*, de unde *delicvent* - "greşit" azi; dar dacă va fi adoptat de marea majoritate a vorbitorilor români, corect mâine (şi se pare că asta e tendinţa). *Diurnă pe zi.* "Greşit" spun autorii emisiunii, deoarece cuvântul vine de la lat. *dies* care înseamnă *indemnizaţia* (adăugat la salar), de pildă, în cazul unor deplasări... de o *zi*, de două, de o săptămână... Şi aici, cum se vede, etimologia a fost aruncată peste bord. *Mai superior*, da *era* comparativul (de superioritate) al lui *superus* - "mai sus", "deasupra" - la latini. În limba română e un neologism datorat unor oameni cu carte şi care ştiau, ei, că e un comparativ, şi ca atare evitau sintagma "mai superior". Din limba oamenilor învăţaţi cuvântul a trecut însă în vorbirea curentă, unde a fost interpretat ca "de calitate", devenind astfel în "structura de adâncime" a vorbitorului un pozitiv. Murtfatlarul e un vin superior - de calitate; şampania e şi ea un vin de calitate şi chiar mai de calitate, respectiv "mai superior". (Atenţiune! Nu recomandăm forma, ci o explicăm).

3. (Adaptarea cuvintelor) În paralel cu evoluţia cuvintelor, un alt factor este adaptarea lor: francezul *purée* a devenit în româneşte *pireu.* Greşit, vor spune etimologiştii, deoarece în franceză silaba primă e *pu* (şi nu *pi-*) apoi cea finală *e* nu *eu.* Şi totuşi dicţionarele înregistrează forma *pireu.* Ce s-a întâmplat aci? Limba română nu cunoaşte vocala *ü* care e de fapt un *i* pronunţat cu buzele rotunjite; dar are un *i* rostit cu buzele alungite, ceea ce a făcut ca *pu* să devină *pi*, motivat deci. Şi *e* final de cuvânt accentuat e foarte rar la substantive în limba română; şi atunci i s-a adăugat semivocala *u*, de unde diftongul *eu* (în aer şi de această dată etimologia cuvântului).

4. (Analogia) Dacă factorul etimologie nu mai este funcţional în materie de corectitudine a cuvintelor, există un altul, viu, care continuă să opereze astăzi, ca ieri: analogia.

Când un individ emigrează dintr-o ţară în alta şi vrea să se stabilească în cea din urmă, el trebuie să observe legile, să se conformeze obiceiurilor din noua ţară, - fără de care e respins de societatea în care vrea să se integreze, ca un organ străin. La fel se întâmplă cu cuvintele. Pentru ideea de "deplin", limba română cunoaşte neologismul cu două forme: *complet* şi *complect.* Cuvântul reflectă pe francezul *complet.* Şi atunci *complect*? "Forma greşită, născută, probabil subt influenţa lui *direct*, din ce în ce mai întrebuinţată, mai ales în Moldova şi de scriitorii mai puţin îngrijiţi" (DA, lit. C, 1940) (Cum se vede, erau şi printre membrii Academiei adepţi ai etimqlogismului).

Lucrurile sunt ceva mai complicate decât par. Intrând în limba română, cuvântul a încercat să se integreze în vreun grup de cuvinte. El a găsit adjective în *et*, precum *încet, şiret, şuchet* (şi neologismele *brunet, cochet, concret, secret*) cărora li s-a alăturat, şi aşa îl găsim la scriitori ca Alecsandri, Bălcescu, Ghica, Odobescu, Maiorescu, toţi buni cunoscători ai limbii franceze. O altă grupă de adjective aveau terminaţia *ect* aproape toate neologisme şi ele: *abject, circumspect, corect, direct, perfect, select, suspect*, de care a fost de asemenea atras, de unde forma în *ect*, care se întâlneşte la Kretzulescu, Russo, şi chiar Iorga (care nu se poate spune că nu ştie franţuzeşte). Ca elev vedeam în librării *Operele complecte* ale lui Creangă, Caragiale ş.a. Abia după 1930 este repusă în circulaţie (limba cultă) forma *complet.*

5. (Pleonasmele) O cauză a "greşelilor" frecvent invocată în emisiunea *Corect* este pleonasmul: *aversă de ploaie* ar fi un pleonasm, deoarece în franceză (din nou etimologia!) *aversă* înseamnă o ploaie abundentă, deci nu mai e nevoie de atributul *de ploaie.* Lucrurile nu stau atât de simplu. În adevăr, în franceză substantivul *averse* provine dintr-o locuţiune adverbială: *à verse* - cumva: *de vară: Il pleut à verse* se mai zice şi azi; de asemenea: *une averse d'eau, de larmes*, în care substantivul în chestiune înseamnă mai mult *abundenţă* decât *ploaie.* Vorbitorul român (care, să nu se uite, nu e un lingvist) extrage, fără să-şi dea seama din cuvântul *averse* noţiunea subiacentă de ploaie şi o exprimă în proprii termeni. El redă astfel cuvântului sensul lui primitiv: *à verse.*

Limba română e plină de aşa-zise "pleonasme": "Coboară jos, luceafăr blând" al lui Eminescu ar fi după etimologişti un pleonasm; când în fapt adverbul vrea doar să *întărească* ideea exprimată de verbul în cauză. Desigur că *hepatită la ficat* şi *gastrită la stomac* sunt nişte barbarisme, care se vor rezolva atunci când subiectul vorbitor va înţelege că substantivele în cauză înseamnă deja *boală la...* - şi când aceste cuvinte vor ieşi din sfera medicală şi vor pătrunde în vorbirea curentă.

6. (Nivelele de limbă) Un lucru, de care emisiunea pare a nu şti e că limba, oricare ar fi ea, reprezintă mai multe nivele socio-lingvistice. Jos de tot stă argoul, deasupra lui limba populară, mai sus limba conversaţiei curente, apoi limba cultă (literară), limbajele ştiinţifice şi sus de tot limbajul oratoric. A o întreba pe gospodina care merge la piaţă după cumpărături ce înseamnă *mea culpa, pro domo, festina lente* este a amesteca în mod grosolan un nivel cu altul (poţi să întrebi un avocat, un jurist, un... prelat ce înseamnă numitele sintagme). De asemenea, a merge pe plajă şi a întreba tineretul cum se accentuează *Spiru Haret*, despre care el n-a auzit până acum, e de asemenea o greşeală (întrebarea poţi s-o pui la nivelul cuvenit: dascăli, pedagogi, oameni de ştiinţă matematică chiar, dar nu... omul de pe stradă care nu are nici în clin nici în mânecă cu asemenea "probleme".

7. (Accentul) O problemă mai delicată e accentuarea cuvintelor şi mai ales a numelor proprii: *butélie* sau *butelíe*? *Apóllodor* sau *Appollodór.* Spre deosebire de limba franceză unde accentul stă în mod permanent pe ultima silabă rostită, spre deosebire de limba spaniolă unde el stă pe ultima silabă în cuvintele terminate în consoană şi pe antepenultima în cele terminate în vocală, iar când apar excepţii se notează grafic, în limba română accentul e mobil şi ca atare oscilant: *căsă - căsúţă, lácrimă - lăcrămioáră* etc.

8. (Conceptul de perspectivă) Ce s-ar mai putea reproşa autorilor emisiunii este lipsa viziunii de perspectivă, ceea ce îi face să confunde *tendinţa* cu *greşeala.*

9. (În concluzie) Întreaga emisiune CORECT, criteriile pe care se bazează trebuie revăzute; păstrarea a ceea ce e bun: indicarea formei corecte, aşa cum o arată *Dicţionarul Academiei*, dar renunţarea la explicaţiile date telespectatorului, mai ales când la baza lor stă principiul inert al etimologiei. S-ar cuveni ca înainte de a condamna cutare formă ca greşită să se aibă în vedere observaţia deja veche a lui Schuchardt: "greşelile de azi constituie ades limba corectă de mâine" - natural cu condiţia ca ele să fie acceptate de marea masă a vorbitorilor.

Prof. dr. doc. **Eugen Tănase**

Shakespeare, Carlsberg, Armstrong, Ballantine's, Stravinsky, Smirnoff, Dan Puric, Jim Beam, Manolescu, Martell, Berinde, Jidvei, Academia Cataţavencu...

Şi lista continuă pînă noaptea tîrziu, la Prometheus.

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ASOCIATIVE

Un loc unde muzele se dez-lănţuie seară de seară.

marţi: muzică clasică, miercuri: dialoguri, jazz, joi: teatru, vineri/sîmbătă: pop-rock, jazz live, duminică: jazz live

Din 4 octombrie, în Piaţa Naţiunilor Unite nr 3-5, începînd cu 19.00.

De ce scriu cu â din a

SCRIU cu *â* din *a* pentru că există în România o *lege* care îmi cere (printre altele) să scriu cu *â* din *a.* Aşa cum îmi plătesc impozitul şi cum trec numai pe culoarea verde a semaforului, scriu cu *â* din *a.*

Conformist... ce mândru sună acest cuvânt într-o ţară de nonconformişti! Într-o ţară în care aproape nimeni nu se conformează regulilor elementare de convieţuire...

Nici o regulă nu poate fi schimbată spontan şi unilateral. Nu e de conceput ca, aflându-te la volanul unei maşini, să stabileşti dintr-odată, de unul singur, că începând chiar din acea clipă se va circula pe partea stângă a străzii.

O regulă proastă respectată de toată lumea este mai bună decât o regulă bună respectată facultativ.

În plus, regula instituită de Academia Română este o regulă bună. Face parte dintre obligaţiile pe care eu le îndeplinesc cu convingere. Dacă n-ar fi existat, aş fi militat pentru impunerea ei.

Scriind cu *â* din *a* facem un serviciu propagandistic limbii române. Îi evidenţiem latinitatea, într-un mod simplu şi direct, inteligibil imediat de către milioane de oameni din alte ţări. Orice inscripţie în limba română - de pe un pachet de ţigări, de pe frontispiciul unei ambasade - aduce aminte, prin intermediul cuvintelor scrise cu *â* din *a,* că suntem latini, şi nu slavi (aşa cum cred mulţi). Ca să nu mai vorbesc de ziare şi reviste, chiar şi de cele abandonate în tren. Ca să nu mai vorbesc de cărţi.

Avantajul este imens, iar efortul care ni se pretinde - minim. Dacă notarea unei vocale în două feluri ni se pare o corvoadă şi ne face să ne văicărim, înseamnă chiar că nu mai e nimic de sperat în România.

Unii aduc în discuţie faptul că *â* nu provine numai dintr-un *a* latin, ci şi dintr-un *o* latin, dintr-un *e* latin sau chiar dintr-un *i* latin, ceea ce înseamnă că există cazuri în care scriind cu *â* din *a* ne îndepărtăm de limba latină. Asta este însă o judecată rece (şi falsă, ca orice judecată rece), fără legătură cu realitatea comunicării lingvistice. Noi trebuie să luăm în considerare cuvintele care contează cu adevărat, care emoţionează, care au o irizaţie mitică şi vom constata că dacă ele conţin un *â,* acel *â* este în cele mai multe cazuri derivat dintr-un *a* latin.

Este obscur un afiş din care reiese că o formaţie de muzică va *cinta.* În schimb, dacă scrie pe el că formaţia va *canta,* latinitatea limbii noastre este recognoscibilă chiar şi de către un ins necultivat, din orice ţară occidentală.

Este rebarbativă sintagma *flori de cimp,* care apare eventual ca explicaţie la o ilustrată. Dar sintagma *flori de camp* o înţelege aproape oricine. În lume nu există *cimpusuri universitare,* ci *campusuri universitare.*

Scriu cu *â* din *a* şi din alt motiv: pentru că vreau să contest în felul acesta, în fiecare zi, o normă ortografică instituită abuziv în timpul stalinismului. Instituită nu din raţiuni lingvistice, ci din raţiuni politice. Prin renunţarea la *â* din *a* se extrăgea, cu penseta, nervul latin al limbii române.

După 1989 ar fi trebuit să ne scuturăm repede de tot ceea ce amintea de un stil de viaţă impus de o forţă de ocupaţie. Dar noi ne-am îndrăgostit - se pare - de lanţurile noastre. Ni le-am desfăcut încet, cu un fel de părere de rău, iar câteva verigi le mai păstrăm şi azi, intrate adânc în carne.

Am explicat în repetate rânduri de ce, nefiind monarhist, am pledat totuşi, de câte ori am avut ocazia, pentru aducerea regelui Mihai în România ca rege (şi nu ca socru al unui demnitar pesedist). Printr-un asemenea gest, am fi anulat o imixtiune brutală a sovieticilor în istoria noastră, am fi arătat că nu recunoaştem în nici un fel legitimitatea regimului comunist şi că ne întoarcem la situaţia dinainte, când eram noi înşine. Abia *după aceea,* dacă monarhia ni s-ar fi părut o instituţie perimată, am fi putut renunţa la ea, în deplină libertate şi numai din voinţa noastră.

În mod similar, mi-aş fi dorit ca imediat după 1989 toţi intelectualii să revină la scrierea cu *â* din *a,* pentru a demonstra că se situează într-un raport de continuitate cu perioada interbelică, respingând (disprețuind, nerecunoscând) tot ceea ce s-a întreprins de-a lungul a peste patru decenii pentru a ni se falsifica modul de a fi. Iar *ulterior* s-ar fi putut analiza calm, raţional toate problemele scrierii limbii române şi s-ar fi putut ajunge eventual la o reformă a ortografiei.

Limba noastră: cum vorbim, cum scriem

Din nefericire, nu s-a întâmplat aşa. Academia Română a salvat situaţia, ne-a *obligat* să fim demni.

În sfârşit, scriu cu *â* din *a* pentru că aşa scriau, înainte de instaurarea comunismului, aproape toţi clasicii noştri, de la care am învăţat limba română. Am îndrăgit încă din adolescenţă nu numai textele lor, ci şi *imaginea* textelor lor. Dacă Eminescu scria "Veronică dragă, îţi sărut mâinile", cum să scriu eu "mîinile"?

Alex. Ştefnescu

Agonia unui cuvânt

ÎN ţările cu veche tradiţie lexicografică există dicţionare care consemnează nu numai prezenţa cuvintelor dintr-o limbă, ci şi *anul* când acestea au intrat în limba respectivă. Lucrul este posibil şi uşor de urmărit, mai ales pentru cuvintele apărute după naşterea tiparului şi a presei, în general a elementelor care permit înregistrarea apariţiei cuvintelor, fiindcă pentru cuvintele din fondul de bază al unei limbi e mai greu să se precizeze anul apariţiei acestora. Nu există însă dicţionare care să consemneze data ieşirii unui cuvânt dintr-o limbă. Nici n-ar fi posibil, pentru că un cuvânt care se "retrage" din limba vorbită la un moment dat, rămâne în fondul pasiv al acelei limbi şi formează ceea ce lingvistica numeşte arhaismele limbii respective. Ele rămân acolo în aşteptarea "reînvierii" lor de către vreun scriitor îndrăgostit de istorie şi de parfumuri străvechi.

De la o vreme încoace, în limba română există un cuvânt care trage să moară şi care va ieşi din limba vorbită, din limba contemporană. Este vorba de numeralul cardinal feminin, *douăsprezece,* ameninţat din toate direcţiile vieţii sociale şi înlocuit cu masculinul *doisprezece.* Prima dată am constatat "boicotarea" lui la piaţă, locul de întâlnire al tuturor categoriilor sociale. Un kilogram de roşii costă *doisprezece mii de lei* (în loc de douăsprezece mii); un kilogram de cartofi costă, tot *doisprezece mii,* iar un litru de lapte, tot *doisprezece mii.* În toate cele trei cazuri, ca şi în multe altele, asemănătoare, substantivele pe care aceste numerale le însoţesc sunt de genul feminin – *mia* (de lei). Un alt sector social este al comerţului orăşenesc, în marile magazine, unde vânzătorii sunt oameni mai şcoliţi şi unde nu lipsesc calculatoarele – marca vieţii moderne. O cutie de aspirină costă *doisprezece mii* de lei, o baterie de ceas, tot *doisprezece mii,* un creion sau un pics, tot *doisprezece mii.* În licee, afli că fata de pe hol este elevă în *clasa doisprezece A,* iar colegul de care tocmai se despărţise, este în *clasa doisprezece B.* În sfârşit, la universitate avem suprema probă de corectitudine a cercetării noastre. Cursul de logică *se termină la ora doisprezece,* iar cel de literatură *începe la ora doisprezece.* De la televiziune nu mai avem nici o pretenţie de corectitudine, *vedetele* de aici având un dispreţ total faţă de limbă, de coerenţă, de sintaxa elementară... (Tocmai am auzit, la ştirile de la TVR 1, luni, 5 august, spunându-ni-se că atleţii români "*au fost cazaţi la etajele douăsprezece şi treisprezece ale hotelului...*" Aici fenomenul este invers. Probabil că vorbitoarea avea scris cu cifre numerele etajelor , (12 şi 13) şi, ca să nu greşească, în loc de *doisprezece* (etajul) cum era corect, a zis *douăsprezece,* făcând, ceea ce lingvistica numeşte, un hiperurbanism, sau o hipercorectitudine, oricum o greşeală).

DIN toate exemplele date, ca şi din altele, pe care cititorul le va fi observat zilnic, rezultă că masculinul *doisprezece* înlătură femininul *douăsprezece.* La început, prin anii '90-'92, credeam că este vorba de o reacţie a studenţilor la celebra enormitate a lui Ceauşescu, "*congresul al douăsprezecelea*". Dar răspândirea expresiei în toate straturile sociale m-a convins că nu acela era motivul. Am recurs la comparaţia cu alte limbi europene şi am constatat uşor că nici o limbă de mare circulaţie nu are, sau nu mai păstrează, femininul numeralului doisprezece. Engleza foloseşte, şi pentru masculin şi pentru feminin: *twelve.* Germana foloseşte, de asemenea, pentru ambele genuri: *zwölf;* franceza – *douze;* italiana, *dodici,* iar spaniola, *doce.* Dacă pentru engleză şi germană, absenţa numeralului feminin (corespunzător românescului douăsprezece) nu surprinde, pentru că nu le-au avut niciodată, limbile romanice – italiana, franceza, spaniola – au pornit, ca şi româna, de la formele existente în latină şi pentru masculin şi pentru feminin: duodecim (doisprezece), respectiv, duodeciens (douăsprezece sau a douăsprezecea). Româna este singura limbă romanică, dar şi europeană, care mai păstrează, *încă,* cele două forme ale numeralului cardinal, pentru masculin şi feminin. Cum s-a văzut, însă, femininul este pe cale de dispariţie.

Nici un efort al şcolii nu va putea ţine piept valului de... masculinizare a femininului *douăsprezece,* care a cuprins, ca o epidemie, toate categoriile sociale, ajutate masiv de vorbirea "lejeră" a oamenilor de televiziune.

Explicaţia este următoarea: pronumele masculin *doisprezece* este mai uşor de pronunţat decât forma sa feminină, *douăsprezece,* care are o silabă în plus, şi nu o silabă oarecare, ci una formată din două vocale (diftongul –uă) ceea ce dublează efortul de pronunţare şi-l face mai dificil. Tendinţa limbii este de a simplifica, dar şi de a evita confuziile care s-ar naşte prin pronunţare. (O astfel de confuzie sonoră se face în mod curent între numeralele ordinale *a doua* şi *a noua.* De aceea funcţionarii de la căile ferate au procedat bine când au hotărât să înlocuiască – în gări – numeralul ordinal cu cel cardinal. Acolo se spune: trenul *Cutare* pleacă de la *linia doi* (în loc de a doua), iar acceleratul *Cutare* soseşte la *linia nouă* (în loc de a noua).

Cuvântul *douăsprezece* este în agonie şi, după toate observaţiile sociologice, el va muri în curând!

George Radu

Barocul lui Cantemir

ÎN pofida unei atmosfere care de mulţi ani nu pare să privilegieze lectura şi studiul literaturii vechi, şi în general al oricărei literaturi de oarecare dificultate, constatăm totuşi că figura şi opera lui Dimitrie Cantemir revin în atenţia cercetătorilor şi chiar în aceea a publicului, dacă ne gândim că nu de mult am putut consemna apariţia primei ediţii a textului original (latin) al *Istoriei otomane*, că recent a ieşit de sub tipar o altă carte care-i e consacrată prinţului-cărturar de către Dragoş Moldovanu, cel de la care a plecat acum un sfert de veac revizuirea întregului dosar al scrisului lui Cantemir şi direcţia retorică a interpretării sale, iar acum avem în faţă un alt volum care prezintă şi analizează *Universul baroc al "Istoriei ieroglifice"* * publicat de universitarul bucureştean Gabriel Mihăilescu.

Teză de doctorat la origine, din care am putut citi cîteva fragmente în reviste sau în volumul omagial Paul Cornea, scos de Polirom acum doi ani, cartea lui Gabriel Mihăilescu atestă atât larga capacitate a scrierilor lui Cantemir de a interesa şi suscita discuţii, indiferent de epocă, metodă sau modele zilei, cît şi importanţa crescîndă a perspectivei retorice pentru interpretarea şi mai corecta apreciere a literaturii române vechi. Mai bine spus, după ce au trecut printr-o fază de valorizare istorică, apoi prin una "estetică" şi în fine prin una îndatorată expresivităţii involuntare, deci gratuite, textele literaturii vechi – române şi în general est-europene – îşi dovedesc importanţa prin felul în care mărturisesc despre cultura eurilor multiple, a asumării diferitelor identităţi într-un scop bine definit şi urmărit într-un proiect coerent, despre capacitatea acestei literaturi de a încorpora şi utiliza modele culturale ieşite astăzi din uz, dar definitorii pentru tiparele de gîndire ale unor epoci anterioare, cum ar fi cele retorice cu scop fie persuasiv, fie dialogic, disputaţional, teatral în ultimă instanţă.

Cartea lui Gabriel Mihăilescu plasează problema barochismului lui Cantemir în contextul conexiunilor barocului din sec.al XVII-lea şi al XVIII-lea cu rolul crescut al elocinţei, respectiv al retoricii, în reprezentările sociale, în arhitectura complicată a constituirii unei imagini publice, a impunerii şi susţinerii ei, arta (literatura) devenind din ce în ce mai mult un mijloc de a pretinde sau de a obţine un statut privilegiat sau un avantaj social, politic, cultural. Văzută din acest punct de vedere, argumentat cu o largă desfăşurare de exemple privind învăţământul epocii, caracterul ascendent al "disputaţiei" şi al argumentărilor unei scolastici exuberante şi din ce în ce mai ataşate de imaginar, teza autorului devine tot mai convingătoare şi mai interesantă pentru că, fără a încerca nici un moment să reducă importanţa şi caracterul unic al operei lui Cantemir, o arată şi o analizează ca pe un produs firesc al epocii, al epocii barocului european în general şi al barocului estic ("oriental") în special, în condiţiile concret-istorice ale educaţiei scriitorului şi ale fericitelor convergenţe occidental-orientale în persoana sa, extreme care nici ele nu se manifestă întîmplător în acel moment de cumpănă, de cotitură în destinul istoriei şi al culturii româneşti.

PE scurt, teza şi cartea lui Gabriel Mihăilescu pun în evidenţă – pe baza unei bibliografii foarte bogate şi în general recente – rolul important pe care îl joacă în epoca respectivă alegoria în evoluţia raportului dintre retorică şi imaginar: sub presiunea literaturii morale creştine, care utilizează din ce în ce mai mult alegoria ca element explicativ prin transferul din domeniul lingvistic în cel real (istoric), literatura şi arta barocă sunt cotropite de reprezentări alegorice care explică, "traduc" sensurile ascunse sub această mască, dînd frîu liber unor idei, convingeri sau pulsiuni pînă atunci reţinute sub diferite constrîngeri ale tradiţiei, ale canonului sau de natură ideologică. De aici şi caracterul liberator, "exuberant" al noului curent, dar şi teatralitatea lui, asumarea unei partituri, a unui "rol" etc., cu consecinţa firească a unor praguri de înţeles care trebuie depăşite, descifrate, a aspectului de joc, de convenţie ş.a.m.d. În aceste condiţii, alegoria, arată autorul cu exemple din istoria culturală a Europei, devine un concept şi o verigă coagulantă a materiei poetice: "Vorbirea şi scrierea în imagini reprezintă subiecte pe care nici un retorician baroc nu îşi permite să le neglijeze... vizualizarea face ca esenţa lucrurilor să devină evidentă" (p.63).

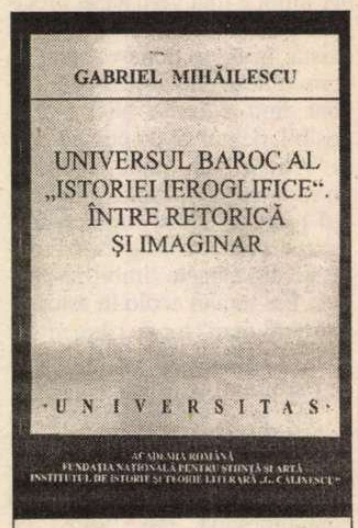
Toată această evoluţie a conceptelor şi obişnuinţelor culturale ale omului secolului al XVII-lea explică rolul crescînd al alegoriei şi funcţia sa alternativă, de creare a *iluziei* dar şi a *deziluziei*, esenţială pentru dialectica barocului; înţeleasă ca un releu al comunicării sociale, ca un cod literar, alegoria este un procedeu de bază şi totodată forma generală de manifestare a intenţiilor autorului *Istoriei ieroglifice*, observaţie mai veche şi utilizată cu rezultate notabile de autori anteriori, între care Manuela Tănăsescu şi Dragoş Moldovanu. Gabriel Mihăilescu foloseşte însă această observaţie ca temei al unui studiu sistematic cu scopul de a trece dincolo de interpretările parţiale, căutînd să releve, pe cît e posibil, toate dimensiunile unei asemenea opţiuni, concordante nu doar cu gustul şi dominanta europeană a unei epoci, ci şi cu unele din codurile de lectură complicate ale posterităţii, ceea ce o face interesantă – zice autorul, citînd din Mircea Cărtărescu – chiar şi pentru o anumită contemporaneitate.

AUTORUL examinează patru categorii figurative, patru "mari dominante retorice" din textul *Istoriei ieroglifice* în încercarea de a izola patru din principalele componente ale construcţiei persuasive urmărite tot timpul în filigranul cercetării sale: figurile inversiunii şi ale reversibilităţii (anastrofa, hiperbatul, chiasmul ş.a., care se pretează adeseori "abuzului formalist" atît de frapant în cartea lui Cantemir, de unde şi decupajele suprarealiste care s-au practicat, de Nichita Stănescu dacă nu mă înşel), figurile incongruenţei (care sînt urmărite şi în compoziţia narativă a romanului, în "juxtapunerea capricioasă a naraţiunii ficţionale cu naraţiunea non-ficţională"), figurile amplificării (cu corolarul *Expansiunea sintactică a frazei: tehnica frazei labirintice*) şi, în fine, figurile iluziei către care converg toate celelalte, asigurînd "o perspectivă unificatoare, specific barocă, a întregului".

Aceste exerciţii analitice, fascinante în sine şi luminoase pentru explicarea operei lui Cantemir, nu sînt mai puţin profitabile în perspectiva întregii istorii a literaturii române vechi şi a spiritului ei care, în pofida rezistenţei la lectura comună de tip "epic", dezvăluie multiple noutăţi în condiţiile unei analize bine fundamentată teoretic; între acestea, plină de interes mi se pare dezvăluirea unei componente "eroice" în strategiile politice practicate de Cantemir (ceea ce Gabriel Mihăilescu numeşte *naşterea şi dedublarea dioscurică a eroului, faptele de vitejie ale eroului "legător"*, respectiv *biruinţa eroului*), adică o funcţie nouă a modelului mitic moştenit sau preluat mai recent după modele clasic, valorizînd politic o paradigmă morală şi prin aceasta pregătind apariţia marilor proiecţii romantice: naşterea eroului (origine divină sau "măcar" regală), parcursul eroic (ceea ce presupune o existenţă condiţionată de adversităţi şi pericole), precum şi momentul împlinirii, al triumfului, care echivalează cu o nouă naştere, cu o învestitură de un rang superior: fiecare triumf presupune o nouă învestitură, o nouă "descălecare" ş.a.m.d.

Topoii prezentaţi şi sugestiile conţinute în analize, care se limpezesc pe măsură ce lectura converge spre final (locul înălţimii, geografia paradisiacă, "legăturile" sau vrăjile, falsa şi adevărata *volnicie* etc.) sînt şi căi de orientare a reflecţiei cititorului către un sistem de relaţii şi valori, altul decît cel curent, de natură să lămurească măcar în parte caracterele unei literaturi a cărei structură coerentă şi aparte devine tot mai evidentă, dar al cărei desen ne apare încă incomplet. Cartea lui Gabriel Mihăilescu, care se înscrie firesc într-un şir de exegeze cantemiriene importante apărute în ultimii ani, este şi un pas în direcţia completării acestui desen general cu cîteva sugestii de mare interes.

Mircea Anghelescu

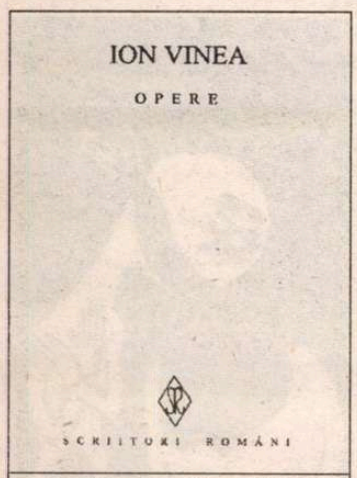


* Apărută la Fundaţia naţională pentru ştiinţă şi artă, Bucureşti, 2002, 271 pag.

Cronica ediţiilor

Literatură şi evenimente

AM în faţă *Opere* de Ion Vinea, ediţie critică semnată de Elena Zaharia-Filipaş, ajunsă la al patrulea volum: I *Poezii* (1984), II *Proza scurtă* (1995), III *Lunatecii,* roman (1997), IV *Publicistica* (2001). Mă familiarizasem de mult cu scrisul lui Ion Vinea, tot parcurgând revistele şi ziarele Bibliotecii Academiei şi unde, nu de puţine ori, dezlegarea şaradei pseudonimelor era o provocare petrecută imediat dar cu răspuns mai totdeauna reflexiv. De aceea, acest întreg editorial actual şi altul promis în câteva volume în perspectiva desfăşurării publicisticii, oglindă a replicilor unui om care nu înţelege convenţionalismul şi interferenţele dezinvolt hazardate printre luxurianţele evenimentelor, l-am privit drept reconstituire monografică a unei biografii. O biografie pecetluită de vitalitate, de făgăduinţe, de asprimi, de imaginaţie dar şi de tragica simplitate a unei renunţări, nelăsate să fie renunţare, chiar cu preţul gustului amar al întârzierilor, ca într-o mare scenă a verbului râvnit să mai prelungească viaţa, condensat într-o iluzie. Mă gândesc la lupta editorilor de a pune în mâinile scriitorului prima lui angajare directă cu viaţa, volumul de poezie *Ora fântânilor,* într-o culme a contrasensului existenţial. Scriitorul se sfârşeşte pe un pat al suferinţei, cu unica lui replică valabilă dată momentului cufundării în moarte, fabulosul polifonic al poeziei sale.



Ion Vinea – *Opere,* IV, publicistica, ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", Bucureşti, 2001, 406 pag.

Datele înscrise pe foaia de gardă a fiecărui volum în parte şi locul editării acestora, ţin şi ele de o biografie. A operei angajată în publicare. Ani, măsuraţi cu zecile, care întârzie prin pierderea ritmului apropierii cititorului de un scriitor pe care istoria zgomotoasă a timpului său este răspunzătoare de multe devoţiuni pierdute. Dar şi a variilor interese care au lovit ca un flagel Editura Minerva, până să ajungă la noua stimulatoare de energii, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, pusă sub egida Academiei şi a Institutului "G. Călinescu". De reţinut tonicul acestei reînsănătoşiri prin continuarea ideii iniţiale, aceea a colecţiei "Scriitori români".

Volumul al patrulea pune în circuitul lecturii lecţia de luciditate critic-literară şi de demistificare politică şi socială a publicisticii lui Ion Vinea, dintre 1913 şi 1919. Reproduc titlurile publicaţiilor: "Rampa" (1913), "Facla" (1913-1914), "Scena" (1914), "Seara" (1914), "Chemarea" (1915), "Cronica" (1915-1916), "Deşteptarea", revenită la titlul "Chemarea" (1917-1918), "Arena" (1918), "Chemarea" (fostă "Depeşa") (1919).

Inventarierea titlurilor îşi are valoarea sa documentară. Conţinutul publicaţiilor înseamnă implicări ale unor oameni ca N. D. Cocea şi T. Arghezi, ca Gala Galaction şi Ion Vinea. Colaborator al mai multor rubrici, iniţiator al altora, plăcerea implicării în ziaristică şi a antrenării altora, ca Tristan Tzara şi Marcel Iancu, în editarea lor încă de la o vârstă foarte tânără, când scoate "Simbolul" unde şi debutează, fac din Ion Vinea un pasionat. "Mă gândesc în toate chipurile cum să fac să apară gazeta", scrie el într-un jurnal fragmentar, la 1 martie 1918, când "Chemarea" se găseşte suspendată pentru 30 de zile, iar "Cocea îşi supraveghează purtarea". Nu cred că m-aş hazarda afirmând că Ion Vinea are morbul gazetăriei, atâta vreme cât orice ban îl gândeşte şi îl investeşte în editarea de noi publicaţii: "4 martie <1918>. Am pierdut toată dimineaţa. Căpătat pe 500 lei o autorizaţie *Arena.* Titlul place, mie-mi pare foarte sălciu. Fac socoteli care nu îmi ies după voia inimii". Până şi căsătoria cu o studentă, viitoarea poetă Tana Quil, care îi aduce o moştenire neaşteptată, este fructificată pentru finanţarea revistelor "Deşteptarea" şi "Omul liber", după mărturia lui Saşa Pană din *Notiţă bibliografică* la volumul de versuri *Nocturne,* de Tana Quil.

AMINTEAM mai sus despre angajarea într-o adevărată rezolvare de şarade pentru fixarea realităţii unor pseudonime. Este şi motivul pentru care, în *Nota asupra volumului,* d-na Filipaş îşi mărturiseşte doar "aspiraţia" la o cuprindere exhaustivă a publicisticii, pragurile fiind puse de rezerva identificărilor, fie că este vorba de pseudonime, fie de texte nesemnate, de jocul nefast al cenzurării numelor, la care se adaugă descomplectarea colecţiilor din marile biblioteci. Referitor la asemenea dezlegare de şarade, am reţinut sugerarea Margaretei Feraru din nota la şedinţa din 7 decembrie 1930, din volumul III al *Agendelor* lui E. Lovinescu, la rubrica din "Facla" semnată *F.A.,* privind articolul *Memorialistică* despre E. Lovinescu "Dacă autorul *nu e F. Aderca* după cum precizează în altă însemnare din *Jurnal* E. Lovinescu, n-ar fi cu totul exclus ca semnătura să indice primele două litere ale revistei şi, eventual, pe directorul ei, Ion Vinea (sau poate, pe prim-redactorul N. Carandino)". Amănunt verificabil dacă este parcurs fragmentul final din *Note şi comentarii,* în care Ion Vinea semnează cu iniţiala revistei "Chemarea", adică cu *C,* articolul *La datorie* sau cu *A* articolul *Un cuvânt,* publicat în "Arena". În calitatea de editor, d-na Elena Zaharia-Filipaş este deosebit de atentă la argumentele pentru atribuirea textelor, ceea ce presupune descifrarea pseudonimelor, se referă mereu la cercetătorii care au premers activitatea domniei sale în acest domeniu, combate uşurătatea atribuirii de către autorii volumelor de *Opere,* de la Editura Dacia, din 1978, Mircea Vaida şi Gheorghe Sprinţeroiu, a unui articol din "Facla" din 31 martie 1912, semnat cu iniţiala *V.,* ca aparţinând lui Ion Vinea, deşi el încă nu debutase la acea vreme pune în cântarul critic opinii referitoare la roman şi la scriitor, în general, dar mai ales preţuieşte contribuţia d-nei Constandina Brezu-Stoian, la promovarea publicisticii literare a lui Ion Vinea, în 1972, cât şi la interpretarea acesteia, din *Prefaţă.*

Important este pentru cititor să descopere, prin observaţiile editoarei, că încă din 1913, pe când scriitorul avea doar 18 ani, se impunea prin siguranţa referinţelor şi interpretărilor literaturii străine, orizontul şi exuberanţa, vigoarea documentării, muzicalitatea textului, capacitatea lui de a lega destine individuale şi a le interpătrunde cu istoria în înţelesul său cel mai larg, cât şi realismul psihologic al unora dintre autorii români, verva observaţiilor critice. Continuată pe parcurs, asemenea lectură contribuie la permanenta revitalizare a literaturii, trimiteri convingătoare fiind făcute la proza lui Gala Galaction ori talentul lui N. Davidescu, până ce, în 1916, îl acuză de plagiat, ori la proza lui D. Anghel: "Cu mult timp înainte de G. Călinescu, Vinea susţinea că proza lui D. Anghel este superioară poeziei sale".

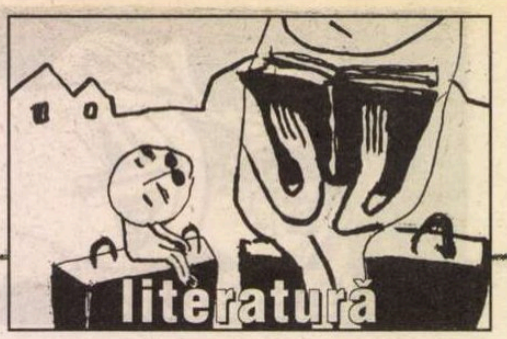
Marea noutate a volumului este strângerea între copertele sale a textelor politice, propriuzise, adevărată proză cu personaje ale unui anume timp, al său, care este şi al istoriei anilor, mai ales a anilor de restrângere a activităţii gazetăreşti, din timpul războiului, pentru 1917 sumarul necuprinzând decât trei titluri, dar mai ales avalanşa de belşug epic, liric şi usturător critic al povestitorului de istorie care se vădeşte a fi în publicistica sa Ion Vinea în perspectiva dinamică a anului 1919.

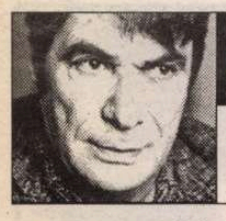
Nu am găsit nici o informare dacă ediţia are în vedere includerea jurnalului. Fragmente din el au fost publicate de Constandina Brezu: *Ion Vinea. Pagini din "jurnal personal"*, în "Jurnalul literar", decembrie 1995 şi *Un jurnal postum Ion Vinea*, în "România Literară", decembrie 1962, (acesta citat în volum). În nota introductivă la textul din "Jurnalul literar", *Singurătatea poetului*, Constandina Brezu arată că acest capitol neştiut, "ar ajuta la micşorarea părţii de legendă ce a însoţit imaginea publică a lui Ion Vinea".

AGRESIV, acuzator tăios, imprudent şi generos, febril căutător de frumuseţi şi descoperitor de observaţii frenetic amare, urmăritor al vieţii intelectuale, cu orizontul său complex, întemeietor de reviste şi preluator al altora, de la preţuiţi maeştri, aşa apare Ion Vinea din volumul de publicistică, al seriei de *Opere.*

Descoperirea publicisticii, ca valoare a staturii creative a unui scriitor, este o revelaţie dar şi o datorie pusă în faţa editorului. Este o operă de sinceritate în stare să absoarbă timpul, chiar dacă pare a se fixa numai asupra unui anume moment al timpului, trăit de alţii, trecut prin capacitatea de absorbţie a sensibilităţii celui care îl cuprinde, descriindu-l. Adevărate schiţe, personal detaliate ale momentului istoric, trăit pe viu.

Cornelia Ştefănescu





prepeleac

de Constantin Ţoiu

Reflexe pariziene

VII

AU sunt în stare să scot un cuvânt. Mă gândesc la gloria acestui personaj, măruntul agent de publicitate Leopold Bloom; mă gândesc la rătăcirile acestui Ulise, când irlandez, când iudaic, un Nimeni, putând fi Oricare; la nevasta, la Penelopa lui, Molly, o curvă şi-o stricată care se culcă cu toţi bărbaţii din jur; mă urmăreşte Odiseea memoriei şi imaginaţiei lor, eternă, meschină, conjugală, durând o singură zi, 16 iunie 1904.

Cred că trecusem de Orléans când, intrând în vorbă, aflasem că americanul făcea literele la Harvard, şi că teza de licenţă avea să şi-o dea la toamnă tocmai cu Joyce... Era o ediţie veche tipărită în 1949, la opt ani după moartea autorului, şi spusese că la fel arăta şi când o cumpărase de la un bătrân anticar evreu pe care, culmea! îl chema tot Bloom, Florea, Florică, cum ar veni. Iar sublinierile, de care adusesem vorba, oarecum mirat că ele, practic, ocupau uneori pagini întregi, otova, una după alta, nu-i aparţineau, nu el le făcuse, ci aşa cumpărase cartea care se părea că trecuse prin mâinile a nenumăraţi clienţi, studenţi în special, *nişte profesionişti,* în orice caz, nu cititori de rând...

Ulise şedea încă în faţa mea pe mesuţa trasă anume încă înainte ca Jeff – aşa-l chema – să se întoarcă de la restaurant. Atunci, din vorbă în vorbă, îi spusesem că Joyce semăna cu Cervantes, că între Don Quijote şi Leopold Bloom, ca între două paranteze foarte largi, foarte încăpătoare, se îngrămădeau ceilalţi autori, ca nişte stridii înghesuite în stomacul gigantic al unui caşalot. Poziţii contrare însă mergând împreună într-o *convergenţă contrară.* Cum adică?... Ori mersesem prea departe, ori... Era clar că ideea şoca înţelegerea raţională a americanului, orice s-ar spune, un pragmatic. Cervantes, catolic, *inchizitorial* în fond, adept al dogmei extrapolate până la Utopie, reprezenta fizica scolastică a lui Newton, idealul ei clasic, staţionar, bazat pe identitate absolută, ridiculizat, însă istoric asumat tocmai prin negarea lui. Pe când Joyce cu Ulise al său însemna non-identitatea, dezagregarea atomică a fiinţei umane *avant la lettre.* Leon Bloom, eroul, fiind un permanent Nimeni al posesorului Peşterii, Polifem, un Oricare, când irlandez, de pildă, când iudeu şi substitutindu-se rând pe rând prin monologurile sale existenţei *adevărate,* care cel puţin pentru Joyce nici nu există. El incarnând, fiind receptacolul a cel puţin 25 de biografii celebre începând cu Isus Cristos, substituindu-se lor, prin acest *acces de non-identitate.* Ulise, my dear Jeff, - încheiasem cu verva pe care mi-o regăsisem în Franţa, - este Los-Alamos, fisura nucleară a frazei şi naraţiunii pe plan literar... *Formidabil!* repeta americanul entuziasmat promiţând că avea să mă citeze în teza de licenţă în perspectivă... În fine, mă făcusem înţeles. Dar asta datorită fizicei invocate, instrumentul de bază al cunoaşterii americane.

Făcând o mişcare greşită, cartea alunecă de pe masă, gata să cadă...În ultima clipă, o prinsei în zbor. Când am adus-o la loc, ochii îmi căzură pe pagina subliniată cu un creion albastru. De astădată însă nu era subliniat decât un singur cuvânt pe care îl deslusii anevoie: *Mrkrgnaó*!... – cu o liniuţă de dialog înainte, semn că vorbea o persoană.

Până să mă lămuresc, Jeff începu să râdă cu poftă. Era pisica lui Bloom. Aşa făcea ea când Bloom gătea, prepara ceaiul, punea de friptură... Ştiam cum fac pisicile în toată literatura lumii, ce naiba, mai citisem, dar aşa ceva... *Mrkrgnaó*!... Până şi fonetica animalieră în *Ulise* se distanţa de clasicismul onomatopeic ştiut.

O voce feminină suavă anunţa apropierea de Paris şi staţia finală, Monparnasse. O muzică alertă umplu numaidecât vagonul destul de gol în momentul acela.

Mozart pe mine mă dispune totdeauna pentru că ştiu că viaţa aşa cum o vede el nu există şi că e doar *treaba noastră.* E cum ai trăi, în paralel, a doua viaţă, numai pe contul tău personal şi, prin urmare, nefiind a tuturor, nimic nu trebuie să fie neapărat tragic...

De aceea, ascult cel mai des muzica acestui compozitor pentru care existenţa poate fi bagatelă.

(va urma)

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Din nou despre anglicisme

AM prezentat săptămîna trecută dicţionarul de anglicisme europene - *Dictionary of European Anglicisms* - apărut în 2001 sub coordonarea lui Manfred Görlach şi în care sînt cuprinse 16 limbi europene. Volumul de studii apărut ca o completare a dicţionarului - *English in Europe* (Oxford University Press, 2002) - este alcătuit din prezentări sintetice ale situaţiei anglicismelor în cele 16 limbi (islandeză, norvegiană, olandeză, germană; rusă, poloneză, croată, bulgară; franceză, spaniolă, italiană, română; finlandeză, maghiară, albaneză, greacă). Lucrarea permite comparaţii interesante, mai ales datorită modului în care articolele sînt structurate, după o unică schemă respectată cu rigurozitate. În fiecare articol este prezentată la început istoria contactului lingvistic – originea, cronologia, tipurile de influenţe produse de engleză asupra fiecăreia dintre limbile tratate. Subsecţiuni speciale urmăresc succesiunea fazelor puriste din istoria culturală respectivă, diferenţele regionale şi de registru stilistic în acceptarea englezismelor, limbile care au servit drept intermediar, fenomenele de învechire şi ieşire din uz, locul pe care îl ocupă engleza ca limbă străină în diferitele sisteme de învăţămînt. Capitolele următoare sînt consacrate structurilor lingvistice afectate de fenomenul influenţei lexicale engleze: pronunţarea şi scrierea, morfologia şi semantica. În continuare sînt tratate diferenţele de uz, calcurile care concurează uneori împrumuturile lexicale; pornind de la situaţiile actuale, se lansează unele ipoteze asupra viitorului influenţei engleze. În final, se prezintă stadiul cercetărilor în domeniu şi bibliografia minimală pentru fiecare limbă (bibliografia detaliată şi comentată formînd obiectul celui de al treilea volum al seriei, apărut tot în 2002 - *An Annotated Bibliography of European Anglicisms*). Articolul despre influenţa engleză în română – aparţinînd autoarelor care au colaborat şi la dicţionar, Ilinca Constantinescu, Victoria Popovici şi Ariadna Ştefănescu, – prezintă într-o formă sintetică, clară şi densă, trăsăturile esenţiale ale situaţiei (cele mai caracteristice privesc ponderea în trecut a intermediarului francez, condiţiile politice care au determinat accentuarea unor faze puriste şi izolaţioniste, atribuirea genului gramatical).

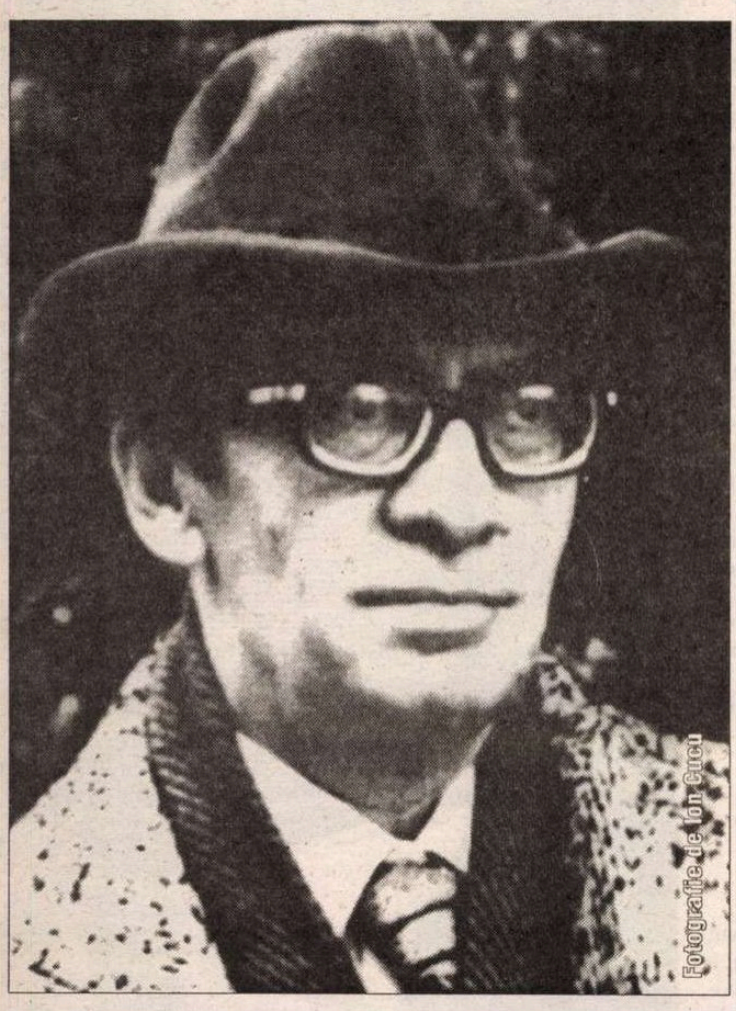
Se observă cu uşurinţă că există trăsături şi fenomene asemănătoare, care se repetă aproape în toate limbile luate în considerare: în primul rînd cele legate de distribuţia stilistică a anglicismelor moderne - în registrele tehnic şi colocvial. E aproape generală în momentul de faţă tendinţa de a păstra integritatea cuvintelor engleze, mai ales în scriere şi – pe cît e posibil – în pronunţie. Posibilitatea de a confrunta evoluţii paralele demostrează, de exemplu, că nu numai în română sînt refăcute formele originare ale unor cuvinte care păreau total adaptate grafic (*speaker* e readus în circulaţie în defavoarea formei *spicher,* grafia *meeting* e uneori preferată lui *miting*). Diferenţe mai mari de tratament apar desigur în morfologie, dar şi aici există fenomene generale (de pildă, faptul că majoritatea împrumuturilor din engleză sînt substantive). E variabil şi raportul dintre purism şi toleranţă (teama faţă de "invazia" anglicismelor se manifestă pretutindeni, dar măsurile explicite de limitare a ei sînt foarte diferite ca amploare, fiind de obicei determinate de tradiţii locale).

Mă opresc asupra unuia dintre aspectele pentru a căror descriere comparaţia între mai multe limbi mi se pare utilă: integrarea morfologică manifestată prin atribuirea altor desinenţe de plural decît cele engleze. Fenomenul e foarte evident în română, mai ales datorită alternanţelor fonetice produse inevitabil de desinenţa *-ĭ: bos / boşi, steward / stewarzi, racket / rackeţi.* Se produc astfel forme hibride, în care tendinţa de a păstra scrierea şi pronunţia din limba de origine intră în conflict cu necesitatea de a accepta regularităţile morfologice ale sistemului. Compararea secţiunilor din volum dedicate morfologiei substantivului dă rezultate interesante: anglicismele primesc plurale noi în limbile cu flexiune – rusa, poloneza – sau în cele în care articolul hotărît este postpus – bulgara, româna. Este evident că în română obligativitatea desinenţei e legată de postpunerea articolului: articolul hotărît nu se poate adăuga, la plural, decît unui substantiv care are deja una dintre terminaţiile normale (*i, e, le, uri*). Într-o limbă ca italiana, care are desinenţe de plural asemănătoare cu ale românei, substantivele preluate din engleză se păstrează în genere invariabile (*i leader* – faţă de *liderii*), pentru că articolul e antepus iar relaţiile sintactice se exprimă nu prin flexiune, ci analitic. Desigur, există în toate limbile tendinţe culte de păstrare a pluralului englez: favorizate în limbile fără flexiune şi cu desinenţe asemănătoare (de pildă în spaniolă), limitate şi constrîngătoare în limbile cu flexiune (în care creşte riscul de apariţie a unor plurale tautologice – de tipul *linksuri, sticksuri, tenismeni*). ■

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Marin Preda



În căutarea timpului pierdut

ROMANUL *Morometii* este, aparent, cronica unei familii de ţărani. Titlul însuşi, constituit din pluralul unui nume de familie (ca *Les Thibault* al lui Roger Martin du Gard), orientează în această direcţie aşteptările cititorului.

Şi din punct de vedere factologic romanul nu este altceva decât cronica unei familii (deşi nu coboară foarte mult în trecut, asemenea *Cronicii de familie* a lui Petru Dumitriu). Autorul povesteşte ce fac şi ce spun membrii unui clan ţărănesc dintr-un sat din Bărăgan, cu câţiva ani înainte de cel de-al doilea război mondial, când timpul se derulează calm, iar oamenii au un sentiment de siguranţă.

Familia este formată din Ilie Moromete, un bărbat între două vârste, soţia lui, Catrina, şi şase copii: Paraschiv, Nilă şi Achim (dobândiţi de Ilie Moromete dintr-o căsătorie anterioară) şi Tita, Ilinca şi Niculae (rezultaţi din noua căsnicie). Autorul îi dă o atenţie deosebită lui Ilie Moromete, care, deşi nu are avere, se bucură de prestigiu în sat şi ştie să se facă ascultat la fierăria lui Iocan, unde bărbaţii satului se adună adeseori - ca la un club - ca să discute politică.

Faptele pe care autorul le relatează atent şi serios, ca pe nişte evenimente, ţin în realitate de viaţa ţărănească de fiecare zi. El ar fi fost aproximativ aceleaşi dacă în raza observaţiei naratorului ar fi intrat altă curte din sat decât aceea a Morometilor.

Chiar din primele paragrafe ale cărţii este relatată întoarcerea familiei de la câmp, de la prăşit:

"Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp. Când ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruţă, lăsase pe alţii să deshame şi să dea jos uneltele, iar el întinsese pe prispă o haină veche şi se culcase peste ea gemând. La fel făcuse şi al doilea fiu, Nilă; intrase în casă şi, după ce se aruncase într-un pat, începuse şi el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca şi când ar fi fost bolnav. Al treilea băiat, Achim, se furişase în grajdul cailor, se trântise în iesle să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita şi Ilinca, plecaseră repede la gârlă să se scalde.

Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete, tatăl, trăsese căruţa sub umbra mare a celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii şi apoi ieşise şi el la drum cu ţigarea în gură. Părea de la sine înţeles că singură mama rămânea să aibă grijă ca ziua să se sfârşească bine."

În acest stil sobru, fără vreo accelerare a ritmului, dar şi fără împotmolirea în digresiuni, autorul desfăşoară în faţa noastră toate momentele posibile ale vieţii Morometilor. Îi vedem, pe unul sau altul dintre ei, iar uneori pe toţi laolaltă, mâncând, dormind, certându-se, dându-şi în cap cu parul, împăcându-se, râzând, tăind salcâmul din grădină, primindu-l cu ostilitate pe perceptorul venit să încaseze impozitul, înhămând caii la căruţă, mergând la seceriş sau la munte, să vândă cereale, discutând cu alţi oameni din sat, îndrăgostindu-se, disputându-şi pământul aflat în proprietatea familiei.

Sentimentul dominant este acela că ritualul existenţei lor are o consecvenţă imposibil de perturbat. În acelaşi timp, însă, paradoxal, se simte ceva ameninţător în aer. Cu o lentoare de proces geologic, în familia Morometilor se produce o fisură, iar ea se măreşte necontenit. Cei trei fii ai lui Ilie Moromete (şi fii vitregi ai Catrinei), ajunşi bărbaţi în toată firea, se răzvrătesc în cele din urmă împotriva autorităţii paterne şi fug, cu oile familiei, la Bucureşti. Duşmănia se instalează treptat şi devine tot mai greu de suportat şi în relaţiile dintre soţ şi soţie. Niculae, mezinul familiei, inapt pentru viaţa la ţară (este pipernicit, miop) şi atras ca de un miraj de învăţătură, reprezintă şi el o forţă centrifugă. Apăsat de datorii băneşti tot mai mari, Ilie Moromete face ceea ce n-ar fi crezut niciodată că va face şi anume vinde o parte din pământ rapacelui său vecin Tudor Bălosu, îndeplinind astfel o mai veche şi nerusinată dorinţă a acestuia. Dezagregarea familiei anunţă - dar aceasta numai pentru noi, care ştim din cărţile de istorie ce-a urmat - dezagregarea întregii lumi a satului, în condiţiile izbucnirii celui de-al doilea război mondial şi, în continuare, ale ocupării României de armata sovietică.

Soarta Morometilor este tragică, dar nu şi excepţională. Multe familii din sat au acelaşi destin. Deci, şi din acest punct de vedere, romanul este "banal". Dacă cineva l-ar povesti unui necunoscător al operei lui Marin Preda nu ar reuşi să facă impresie. Faptele în sine nu au, în această carte, semnificaţie literară.

(continuare în pag.16)

biografie

MARIN Preda s-a născut la 5 august 1922 în comuna Siliştea-Gumeşti din judeţul Teleorman, într-o familie de ţărani. Tatăl său, Tudor Călăraşu, avea trei copii dintr-o căsătorie anterioară (Ilie, Ion şi Gheorghe), iar mama sa, Joiţa Niculae Preda, alţi doi (Mariţa şi Miţa). Împreună i-au conceput pe Ilinca, Marin şi Alexandru.

După ce absolvă şapte clase în sat, Marin Preda urmează Şcoala normală - un an la Abrud, doi la Cristur-Odorhei şi ultimul (1940-1941) la Bucureşti. Nu lucrează nici o zi ca învăţător. Până la începutul lui 1942, rămas în capitală, o duce foarte greu, neavând o sursă de venit. Vizitând, cu o vagă speranţă, redacţia revistei "Albatros" - publicaţie a unor tineri din generaţia lui -, îl cunoaşte pe Geo Dumitrescu, care îi găseşte un post de corector la ziarul "Timpul". În pagina culturală a acestui ziar - girată de Miron Radu Paraschivescu - publică în cursul anului 1942 primele sale schiţe: *Pârlitu'* (15 şi 16 apr.), *Strigoaica* (23 mai), *Calul* (14 iun.), *Salcâmul* (7 iul.), *Noaptea* (5 aug.), *La câmp* (22 sept.), apoi colaborează cu proză scurtă şi la alte periodice.

În 1943 lucrează câteva luni ca secretar de redacţie la "Evenimentul zilei" al lui Ion Vinea. Timp de doi ani, în continuare, îşi face stagiul militar. În perioada 1945-1946 este corector la "România liberă" şi publică proză scurtă în "Contemporanul", "Lumea" etc. În 1947 se anagajează ca funcţionar la Societatea Scriitorilor Români, iar în 1948 - ca secretar de presă la Ministerul Informaţiilor.

În 1948 publică prima sa carte, *Întâlnirea din Pământuri*, la Editura Cartea Românească. Volumul cuprinde textele apărute anterior în presă. După numai un an, revine cu o nuvelă, *Ana Roşculeţ*, scrisă - silnic - în manieră "realist-socialistă", încercând să câştige bunăvoinţa regimului.

Din 1952 lucrează ca redactor la "Viaţa Românească" (redactor-şef: Nicolae Moraru), revistă al cărei redactor-şef adjunct va deveni peste patru ani (când redactor-şef va fi Ov. S. Crohmălniceanu).

În 1955 îi apare în volum (după ce în 1954 i se tipărise în revista "Viaţa Românească") romanul *Morometii*, care va fi de-a lungul timpului reeditat, tradus, comentat, ecranizat până la dobândirea unei impresionante notorietăţi. Dovada supremă de consacrare o va constitui asimilarea de către limba română a cuvintelor "morometian" şi "morometianism".

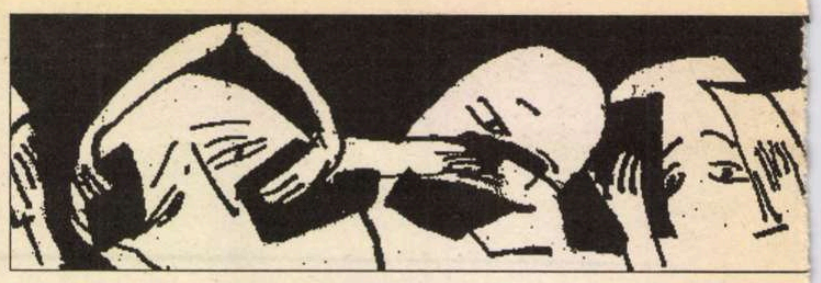
Viaţa sentimentală a scriitorului, tumultuoasă, dar trăită cu discreţie, nu ajunge niciodată subiect de scandal. Trei dintre femeile care au reprezentat ceva pentru Marin Preda îi sunt, succesiv, soţii: Aurora Cornu, Eta Vexler şi Elena Mitea (cu care are şi doi copii, Nicolae şi Alexandru).

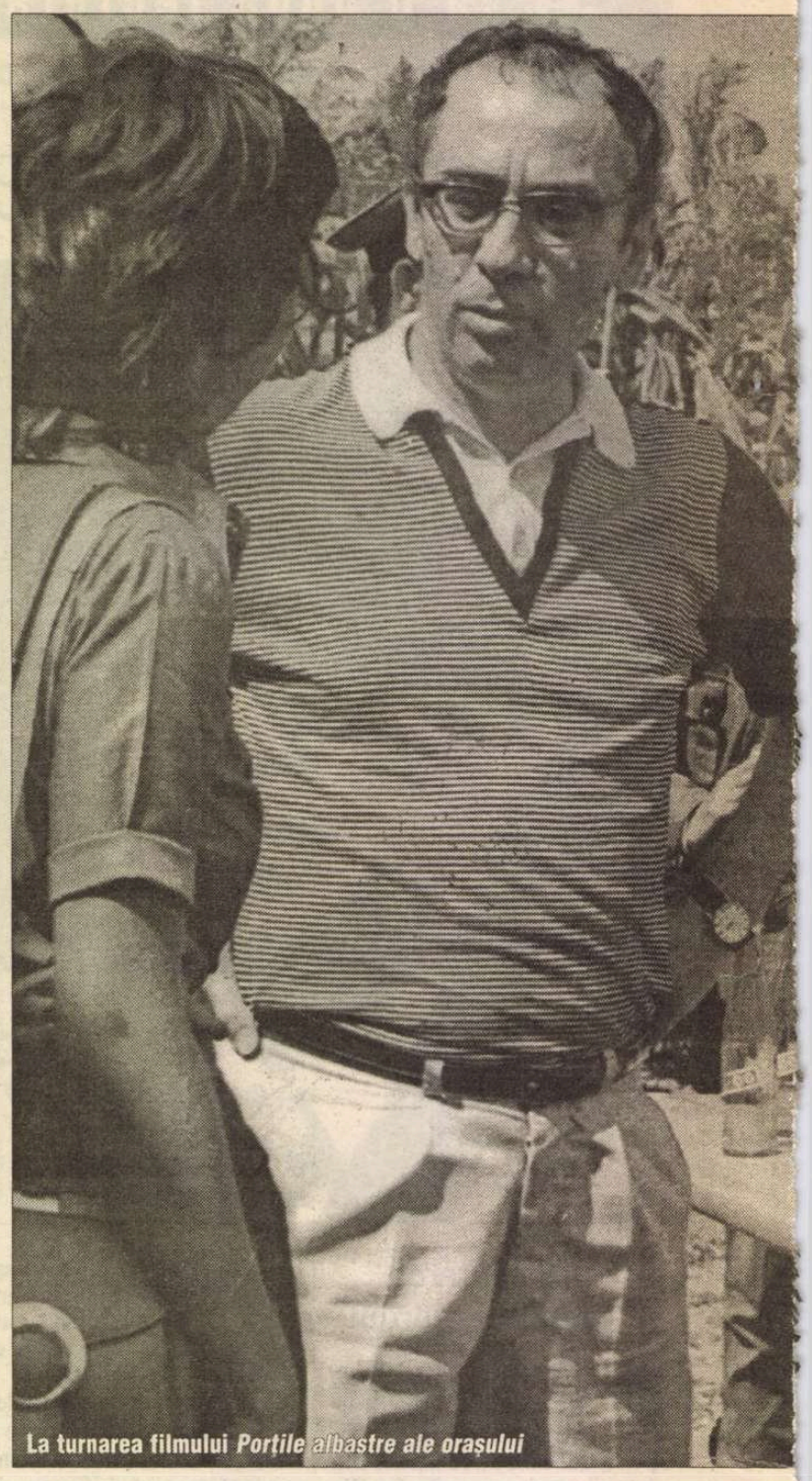
Ca vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor (din 1968) şi ca director al Editurii Cartea Românească (din 1970), Marin Preda devine un lider de opinie al vieţii literare, respectat atât de scriitori, cât şi de autorităţile comuniste. Prietenii de care se înconjoară - Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, A. E. Baconsky, Al. Ivasiuc, Mihai Gafiţa, Fănuş Neagu, Ion Băieşu, Alexandru Piru, Mihai Ungheanu, Eugen Simion, Mircea Dinescu, Cezar Ivănescu şi mulţi alţii - îl susţin moral. Conform mărturiei lui Adrian Păunescu, Marin Preda îi face lui Nicolae Ceauşescu o declaraţie care salvează - ce se putea salva - din libertatea scriitorilor: "Dacă introduceţi din nou realismul socialist, mă sinucid."

Fiecare nouă carte a sa constituie un eveniment literar. Fiecare nouă întâlnire cu publicul are mare ecou, punându-i în alertă pe lucrătorii Securităţii (deşi scriitorul ştie să rămână în relaţii bune cu oficialitatea). Romanul *Delirul*, din 1975, în care este evocat - fără ură, în discordanţă cu uzanţele epocii - Ion Antonescu, găseşte înţelegere din partea comuniştilor români, întrucât cuprinde şi un episod măgulitor despre "tinereţea revoluţionară" a lui Nicolae Ceauşescu. În schimb, îi irită pe sovietici.

Momentul culminant al succesului îl constituie apariţia trilogiei *Cel mai iubit dintre pământeni*, la lansarea căreia se face o coadă imensă şi se sparg, sub presiunea mulţimii de admiratori, vitrinele librăriei. Lansarea are loc în februarie 1980. În dimineaţa zilei de 16 mai, scriitorul este găsit mort în camera lui din Palatul Mogoşoaia (transformat de mai mult timp într-o "casă de creaţie şi odihnă a scriitorilor"). Medicii legişti stabilesc că moartea s-a datorat înecării în somn cu fragmente de alimente regurgitate, din cauza unui consum excesiv de alcool. Dar explicaţiile nu satisfac opinia publică, înclinată să creadă că a fost vorba de un complot (eventual de unul internaţional) împotriva scriitorului.

La 21 mai 1980, sub o ploaie torenţială, care transformă ceremonia mortuară într-o defilare de umbrele negre, Marin Preda este înmormântat în Cimitirul Bellu, în apropiere de mormântul lui Eminescu.





La turnarea filmului *Porţile albastre ale oraşului*

(urmare din pag. 15)

Frumuseţea - legendară - a romanului vine din altceva: din atitudinea naratorului faţă de lumea evocată. Este vorba de un amestec de admiraţie şi nostalgie de mare efect, de un "cocteil Molotov" al vieţii sentimentale, care - atenţie! - nu explodează în mâna scriitorului, ci în sufletul cititorului. Scriitorul îşi controlează perfect trăirea, deşi ea are o mare intensitate, şi şi-o exprimă decent, neretoric, aproape exclusiv prin conştiinciozitatea şi gravitatea cu care îşi îndeplineşte atribuţiile de cronicar.

În loc să se lanseze într-o elogiere plină de superlative a vieţii la ţară şi să-şi piardă creditul - aşa cum au păţit atâţia alţi autori -, el istoriseşte auster tot ceea ce îşi aminteşte, reprimându-şi drastic orice duioşie şi polemizând chiar, implicit, cu un idilism posibil al reprezentării mediului ţărănesc. Pe cititor îl intimidează seriozitatea cu care scriitorul descrie situaţii şi acţiuni considerate de alţii nesemnificative: tăierea mămăligii aburinde cu o aţă, de către capul familiei, răsucirea unei ţigări dintr-o bucată de ziar, mulsul unei oi recalcitrante. Dacă un scriitor lucid şi sobru ca Marin Preda - îşi spune cititorul - consemnează cu atâta gravitate aceste fapte, înseamnă că ele prezintă importanţă sau au poate un înţeles secret, ca întâmplările din *Biblie*. (Autoritatea *Bibliei* înseşi se bazează în mare măsură pe un asemenea stil enunţiativ auster. Să ne închipuim, pentru o clipă, cum ar arăta cartea sfântă redactată altfel, de exemplu într-un stil patetic. Impresionanta propoziţie "Cain l-a ucis pe Abel", sinteză epică de o uimitoare concentrare, adevărat roman din şase cuvinte, s-ar transforma într-o lamentaţie de genul "S-a întâmplat atunci ceva îngrozitor. Ticălosul de Cain l-a omorât fără milă pe bunul, neprihănitul Abel" etc., iar impresia de text sacru s-ar pierde.)

Ştim, din biografia scriitorului, că familia sa avea aproximativ aceeaşi componenţă cu aceea a familiei lui Niculae, astfel încât nu săvârşim un abuz dacă vedem în Niculae o proiecţie a copilului Marin Preda. Interesant este însă faptul că reconstituirea vieţii familiei nu se face din perspectiva copilului de atunci. Rolul de narator este jucat de maturul Marin Preda, care vine ca o fantomă, nevăzut de nimeni, în mijlocul familiei sale de altădată şi se uită cu nostalgie la fiecare membru al ei, inclusiv la Niculae. (O asemenea scenă, răscolitoare, există şi în filmul *Fragii sălbatici* al lui Ingmar Bergman: bătrânul regizor asistă, invizibil, la zbenguiala printr-o curte plină de iarbă şi flori a micului Ingmar, membru al unei familii fericite, iar la un moment dat puştiul, mereu pus pe şotii, este gata-gata să-l lovească din greşeală pe martorul vizibil numai pentru spectatori.)

În felul acesta, în curtea Morometilor apare un personaj în plus, care nu ia loc niciodată la masă, alături de ceilalţi, dar pe care noi îl vedem uitându-se cu jind la tot ce fac ei. În mod special îl interesează comportarea lui Ilie Moromete, pe care îl admiră necondiţionat, ca pe un zeu (admiraţie, de altfel, psihanalizabilă), dar despre care vorbeşte în acelaşi stil sobru.

Pentru un observator prozaic (pentru un sociolog, de exemplu), Ilie Moromete n-ar fi decât un ţăran ţanţoş şi incapabil să-şi salveze familia de la naufragiu. El are un stil de viaţă rudimentar, punând mâna pe par ori de câte ori vrea să-şi impună punctul de vedere în familie, şi mai este şi inactiv, plăcându-i ca atâtor bărbaţi din spaţiul balcanic să stea şi să contemple agitaţia din jur. Înzestrat cu o inteligenţă nativă, dar necultivat, Ilie Moromete îi ia adeseori prin surprindere pe săteni cu ingenioase raţionamente, la care ei nu s-ar fi gândit niciodată. Mai sus de acest nivel de intelectualitate însă nu se ridică.

Admiraţia lui Marin Preda îl înnobilează pe incapabilul *pater familiae*, aşa cum admiraţia lui Kazantzakis îl înnobilează pe păgubosul Zorba. Ilie Moromete ne este prezentat ca un neţăran, ca un filosof al satului, dezinteresat de viaţa practică.

Cu Ion Caramitru

Ilie Moromete rechemat în scenă

ROMANUL *Morometii* a avut un succes ieşit din comun; a fost în repetate rânduri reeditat, comentat, tradus etc. (a fost şi ecranizat, cu Victor Rebengiuc în rolul principal). Cititorii au făcut un *coup de foudre* pentru această carte ursuză stilistic, lipsită de cochetărie. Au devenit chiar, de la un moment dat, dependenţi afectiv de ea. Multora dintre ei a început să le lipsească Ilie Moromete în viaţa de fiecare zi, ca şi cum ar fi fost un personaj real. În diverse medii se putea auzi: "Ce ar spune Ilie Moromete într-o situaţie ca asta?".

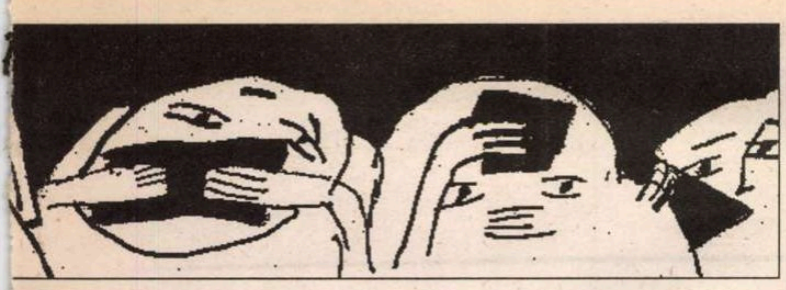
Explicaţia succesului constă nu numai în valoarea literară a romanului (şi romanul Matei Iliescu al lui Radu Petrescu are valoare literară, dar nu a ajuns niciodată să însemne atât de mult pentru societatea românească). A fost la mijloc o împrejurare istorică - distrugerea brutală a civilizaţiei ţărăneşti de regimul comunist - care a amplificat ecoul cărţii. Nostalgia lui Marin Preda faţă de satul copilăriei lui a făcut atingere cu nostalgia unei ţări întregi faţă de propriul ei trecut, trimis în neant prin colectivizarea forţată a agriculturii. Aproape toţi românii - chiar şi mulţi dintre activiştii implicaţi în actul de vandalism - proveneau de la ţară şi simţeau că în România s-a pierdut ceva frumos, pentru totdeauna. Îşi dădeau seama, fie şi vag, că se săvârşise - sau că săvârşiseră - un hybris. Nostalgia lor era agravată de sentimentul vinovăţiei.

În aceste împrejurări, romanul *Morometii* i-a impresionat mai mult decât altele. În 1962, când Marin Preda a publicat încă un roman, *Risipitorii*, ei au căutat cu nerăbdare în paginile lui noi referiri la Ilie Moromete şi la lumea acestuia (şi au fost dezamăgiţi că nu le-au găsit). Scriitorul însuşi dorea să retrăiască miracolul întoarcerii în trecut. În 1967 el a tipărit volumul II din *Morometii*, care, diluat în raport cu volumul I, a fost totuşi citit cu mare interes.

Chiar şi azi, privind harta operei lui Marin Preda, remarcăm imediat, ca pe o zonă de maximă altitudine literară, istorisirile legate de Ilie Moromete şi de ai lui. Ele ocupă integral volumele I şi II din *Morometii* şi, parţial, romanele *Marele singuratic*, 1972 şi *Delirul*, 1975. Parafrazându-l pe Marin Preda şi exagerând puţin, putem spune în legătură cu scrisul său: "Dacă Moromete nu e, nimic nu e."

Romanele Risipitorii, Intrusul, 1968, şi *Cel mai iubit dintre pământeni*, 1980, situate în afara spaţiului morometian, au ceva hazardat şi nelegitim. Ele ni-l prezintă pe Marin Preda făcând experienţe literare riscante, care nu se termină întotdeauna cu bine.

În volumul II din *Morometii* continuă povestea vieţii lui Ilie Moromete şi a familiei lui, evocându-se de data aceasta anii de după război, când timpul se precipită şi răvăşeşte stilul de viaţă al satului. Cartea începe cu tentativa eşuată a tatălui de a-i recupera de la Bucureşti pe cei trei fii ai săi, care dezertaseră din familie în momentul când el începuse să vândă din pământ, ca să-şi plătească impozitele şi să-l poată întreţine la şcoală pe Niculae. Pentru a-i convinge să se întoarcă, Ilie Moromete a refăcut în-



Fotografii de Ion Cucu

Mi-am luat mâna de pe voi. Mâna mea asupra voastră nu mai există.

Şi cu aceasta se şi ridică, făcu din braţe gesturi ca şi când tot soiul de obstacole s-ar fi ridicat în calea lui şi el le dădea la o parte cu mişcări exagerate şi teatrale, porni spre uşă şi începu să coboare scările."

În următoarele aproximativ 500 de pagini este descrisă agitaţia care cuprinde satul (şi îl face de nerecunoscut), în condiţiile impunerii unui nou fel de viaţă de autorităţile comuniste. Voinţa de fier a regimului de a "transforma" societatea acţionează ca fierul de plug care răscoleşte pământul şi scoate la lumină râme şi coropişniţe. Este "era ticăloşilor" (cum o va numi mai târziu Marin Preda), în care oameni ca Ilie Moromete nu mai au loc.

Scriitorul organizează o adevărată defilare de măşti groteşti. Dar romanul, în esenţa lui, nu este satiric, ci tragic. Niculae, ajuns activist de partid, ia în serios ideologia oficială, confundând-o cu "o nouă religie", şi o propagă cu un fel de fanatism, încercând să-l convingă până şi pe Ilie Moromete să renunţe la valorile în care a crezut o viaţă întreagă. Faptul că "propagandistul" care se ocupă de Ilie Moromete, terorizându-l ideologic, este chiar fiul său accentuează tragismul cărţii şi se constituie într-o parabolă: instaurarea comunismului a fost în România, din punct de vedere spiritual, un paricid.

Acest volum al doilea are o epică dispersată, creând uneori impresia că autorul improvizează, povestind ce-i vine în minte în legătură cu viaţa din sat în "obsedantul deceniu". Personajele sunt mult mai numeroase decât în volumul întâi şi neierarhizate literar. În plus, conştient că este privit ca un moralist (şi profitând de relativa libertate pe care Nicolae Ceauşescu o acordase scriitorilor de a se pronunţa critic asupra epocii Gheorghe Gheorghiu-Dej), Marin Preda incriminează diferite abuzuri făcute de comunişti, cu o minuţie care plăcea, fără îndoială, cititorilor de atunci, dar care astăzi pare fastidioasă.

Personajul principal al romanului *Marele singuratic* este Niculae Moromete care, căzut în dizgraţie tocmai din cauza intransigenţei lui, se refugiază la o fermă horticolă de lângă Bucureşti, hotărât să trăiască până la sfârşitul vieţii în afara istoriei. Ideea - pe care scriitorul nu are curajul să o ducă până la capăt - este că fostul activist de partid nu mai crede în "religia" pe care a propovăduit-o şi că înţelege ce greşeală ireparabilă a făcut participând la distrugerea modului de viaţă reprezentat de tatăl lui. Romanul are un happy-end politic. După lunga perioadă de solitudine, în care nu face decât să-şi analizeze viaţa anterioară sau să contemple lumea, Niculae cere să fie "reintegrat în activul de partid".

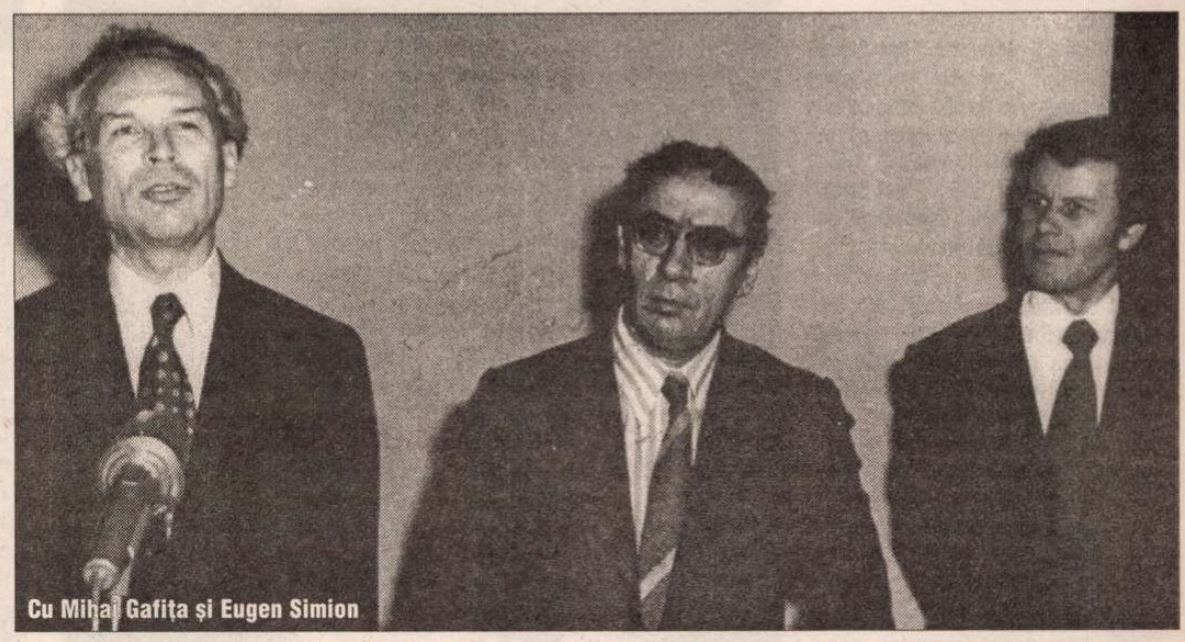
Până la a ajunge aici, el trăieşte însă o poveste de dragoste - cu o tre timp proprietatea familiei, câştigând bani din "afaceri" cu grâu la munte şi renunţând să mai finanţeze studiile fiului său mai mic.

Episodul descinderii în Bucureşti a lui Ilie Moromete, cu căruţa trasă de cai, este memorabil:

"Se uita mereu drept înainte cu acea expresie des întâlnită la ţărani când merg în căruţele lor prin oraşe, că sunt numai ei singuri cu caii lor chiar dacă trec prin mijlocul unei mari mulţimi sau pe străzile cele mai aglomerate: astea sunt aşezări efemere, ei sunt stăpânii pământului şi nu ăştia care au apă în perete şi nu mai văd lumina soarelui de-atâtea etaje."

Memorabil, ca un edict dat de un personaj istoric, este şi finalul "discursului" rostit în faţa celor trei dezertori insensibili la argumente:

"- Nu vreţi, strigă în cele din urmă Moromete, cu un glas înalt. Nu vreţi nicidecum! Bine, Paraschive, bine, Nilă şi Achime. Bine!


Cu Mihai Gafiţa şi Eugen Simion

pictoriţă, Simina Golea - şi este prins în vârtejul unor întâmplări desprinse parcă dintr-un roman poliţist. De asemenea, are prilejul să cunoască mai mulţi scriitori şi artişti găzduiţi în palatul naţionalizat în care locuieşte şi el (şi în care recunoaştem Palatul Mogoşoaia, "casă de creaţie şi odihnă a scriitorilor", frecventată cu predilecţie de Marin Preda). Scriitorii şi artiştii sunt portretizaţi în apă tare - dar neconvingător - de Marin Preda (orbit de o antipatie inexplicabilă faţă de lumea care l-a adoptat). Nici romanul de dragoste, nici romanul poliţist şi nici romanul satiric nu prezintă însă atât de mult interes ca episoadele în care apare din nou Ilie Moromete. Pretextul epic îl constituie călătoria pe care Niculae o face în satul lui natal, împreună cu Simina, pentru a-i arăta locurile în care a copilărit.

Surpriza este cu atât mai mare cu cât Ilie Moromete "murise" la sfârşitul volumului II din *Morometii*. Vizita făcută de Niculae în sat împreună cu Simina datează însă dintr-o perioadă în care el află încă în viaţă, astfel încât cititorii au ocazia nesperată să-l "vadă" din nou. În plus, printr-un artificiu narativ, este adus temporar în prim-plan (drept bonus pentru cititorii fideli) şi un Ilie Moromete tânăr, îndrăgostit, de pe vremea când Niculae nu exista.

Un cititor sceptic

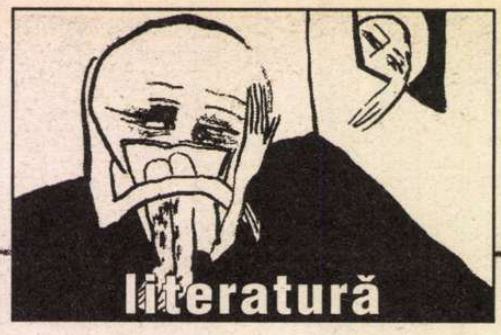
MARIN Preda nu este ceea ce se numeşte un scriitor livresc. Pentru a-şi "înţelege" personajele nu recurge la Freud sau Jung, ci la empiricul procedeu al substituirii ("Emma c'est moi"...), iar când descrie natura, departe de a-i găsi corespondenţe în cărţile citite, o priveşte încântat, ca un explorator ajuns într-un ţinut necunoscut. Cu toate acestea, în opera lui există numeroase referiri la literatură. În special în volumele care cuprind confesiuni şi eseuri - *Imposibila întoarcere*, 1972, *Convorbiri cu Marin Preda*, de Florin Mugur, 1973 şi *Viaţa ca o pradă*, 1977 - "bibliografia" folosită creşte de la o pagină la alta, înfăţişându-l pe scriitor tot mai clar în revelatoarea postură de cititor.

Ce fel de cititor este Marin Preda? Cercetând, mai întâi, lista preferinţelor lui, constatăm că dintre ele lipsesc scrierile (într-un fel sau altul) excentrice. Nu vom întâlni nici cronografele, almanahurile şi zodiacele care l-au încântat, de exemplu, pe Eugen Barbu, nici jurnale şi scrisori intime nimerite întâmplător în raza literaturii ca *Scrisorile portugheze* ale Marianei Alcoforado sau *Cronica de la Arbore* de Toader Hrib şi nici poeme suprarealiste, romane ale noului val etc., etc. (printre alţii, Joyce şi Lautréamont, care fac deliciul cititorilor rafinaţi, sunt amintiţi cu răceală în *Viaţa ca o pradă*). Totodată, scriitorii din imediata contemporaneitate nu-l entuziasmează (în dialogul cu Florin Mugur se eschivează, cu îndărătnicie, să opteze pentru vreun prozator sau poet din epocă). Singurii debutanţi pe care i-a recomandat publicului - Alexandru Papilian şi, ulterior, Dragomir Horomnea - reprezintă direcţia "serioasă", problematizantă a prozei.

Fondul principal al lecturilor lui Marin Preda coincide în mare măsură cu fondul principal al literaturii, ceea ce înseamnă cu literatura în mod sigur valoroasă, verificată de trecerea timpului. Dintre străini prozatorului îi "plac" mai ales Shakespeare, Cervantes, Racine, Molière, Voltaire, Swift, Hugo, Stendhal, Balzac, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Baudelaire, Kafka, Camus, Malraux, Céline, Sartre, Hemingway şi Faulkner. Iar dintre români - Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Bacovia, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu şi Sadoveanu. "Plac" trebuie scris între ghilimele există şi o conotaţie frivolă a verbului, străină atitudinii grave pe care o are Marin Preda în faţa cărţilor. Pentru autorul *Morometilor* lectura constituie o îndeletnicire, la fel de importantă ca aratul câmpului sau creşterea copiilor. Nu mai mult decât atât, însă. Adept al seninătăţii socratice, scriitorul nu poate fi imaginat angajându-se orgiastic, cu întreaga lui fiinţă, în practicarea "singurului viciu nepedepsit". O anumită ironie distantă însoţeşte până şi momentele de beatitudine provocate de scenele măreţe din Shakespeare sau de ilarianul spectacol al prostiei înfăţişat în cele mai inspirate pagini ale lui Caragiale.

(continuare în pag. 18)

Cu Adrian Păunescu



(urmare din pag. 17)

Această detaşare, specifică unui sceptic, nu este, cum s-ar putea crede, o consecinţă a abuzului de lectură, a saţietăţii, ci o stare de spirit apriorică. Încă de pe vremea cînd "aventura conştiinţei lui abia începuse" şi când deschidea primele cărţi dintre cele care îl vor marca, scriitorul cântărea cuvântul scris cu atenţia exigentă cu care ţăranul cercetează bulgărele de pământ luat în palmă. Merită sau nu merită să-ţi baţi capul cu el? - iată întrebarea tranşantă, de genul acelui obsedant "pe ce te bazezi?" din *Delirul,* la care trebuie să-i răspundă lui Marin Preda orice text.

Romanul biografic *Viaţa ca o pradă*, care poate fi considerat - sau, mai exact formulat, conţine şi - un roman al descoperirii literaturii, este, în privinţa aceasta, edificator. Scriitorul ne povesteşte cum a făcut cunoştinţă cu câteva din marile cărţi ale omenirii, avându-i drept iniţiatori şi parteneri de discuţie pe pătrunzătorul Pavel, un orb care, nedistras de lumina violentă a realităţii, putea contempla în linişte lumea lui Tolstoi şi a lui Dostoievski, pe fostul elev eminent Diaconescu, cu temeinica sa educaţie estetică şi pe extravagantul Miron Radu Paraschivescu, pentru care rafinamentul reprezenta raţiunea însăşi a lecturii. Swift şi Gogol - departe de a-l înspăimânta pe tânărul cititor, aşa cum îşi închipuise, cu prudenţă pedagogică, Pavel - îl încântă sau doar îl amuză, trezindu-i interesul pentru spectacolul de o inepuizabilă diversitate al vieţii. Dostoievski, cu coincidenţele stranii, halucinante pe care le regizează îl atrage aproape exclusiv prin această artă demonică, în timp ce unele din personajele lui i se par nedreptăţite sau, dimpotrivă, favorizate din cauza rigorismului moral. Tolstoi, citit într-o ediţie rudimentară, nu-i spune la început nimic, deşi prestigiul literar al înţeleptului din Iasnaia Poliana ar fi putut să provoace adolescentului obişnuita admiraţie paralizantă în faţa monumentalităţii. Nietzsche însuşi, cu toată exaltarea lui atât de contaminantă şi cu toată tactica incitării la lectură aplicată de Miron Radu Paraschivescu, îl lasă rece, aşa cum îl lasă rece şi un filosof indian la modă, dar "fără operă", Krishnamurti.

Mama scriitorului

Pretutindeni poate fi sesizată curiozitatea profesională faţă de ceea ce este tehnică, secret de fabricaţie în opera literară. Când deschide o carte, tânărul Marin Preda o deschide cu aerul celui care s-a hotărât să practice o meserie şi care, deocamdată, examinează atent un obiect produs de cineva din aceeaşi breaslă, cu mai multă experienţă. Dincolo de subiect, de atitudinea filosofică îl interesează mecanismul sau forţa misterioasă care creează iluzia de viaţă.

Acest "estetism" al său se deosebeşte radical de cel profesat, de pildă, de G. Călinescu (ale cărui romane îi produc, nu întâmplător, o adevărată alergie) fiind expresia originală, paradoxală a unui ireductibil realism: mai mult decât schelăria ideologică a unei opere literare, mai mult chiar decât arabescurile celei mai îndrăzneţe fantezii scriitoriceşti, pe Marin Preda îl atrage ceea ce este viu, plin de mişcare şi culoare. Îl atrage, îndeosebi, imaginea dramatică a fiinţei umane, răvăşită, transfigurată, de experienţele prin care trebuie să treacă: fericire şi teroare, dezlănţuire a instinctelor şi bucurie înaltă a gândirii, dragoste şi ură, elan şi disperare.

Alternativa ficţiune-viaţă este rezolvată aprioric de scriitor în favoarea vieţii. Aşa se explică de ce el consideră literatura valoroasă şi demnă de atenţie doar în măsura în care arată sau încearcă să arate ce este omul. Aşa se explică de ce cărţile nu-l entuziasmează niciodată până într-atât încât să vadă în ele adevărata lume, superioară celei reale. Şi aşa se explică, în sfârşit, de ce este el un cititor fundamental sceptic.

*
* *

Nici un scriitor de după război nu s-a bucurat de atâta încredere din partea cititorilor ca Marin Preda (cu toate compromisurile - numeroase şi vizibile - pe care le-a făcut). Succesul său în această privinţă se datorează calmului şi sobrietăţii cu care a tratat problemele de morală. În acest domeniu apar frecvent inşi patetici şi turbulenţi, care, înainte de a înţelege sufletul omenesc, vor să-l reformeze. Marin Preda n-a bruscat nimic. El s-a apropiat cu sfială de misterul vieţii sufleteşti. Dar nici n-a procedat cu acele infinite ezitări prin care unii sfătuitori nu reuşesc decât să-i exaspereze pe beneficiarii sfaturilor. Ca orice ţăran care a văzut de mic copil cum fată oile şi cum sunt ucişi caii bătrâni, deveniţi inutili, era bine instalat în realitate şi avea mişcările gândirii sigure. De aceea, şi azi, când îi citim textele, le citim ca pe un mesaj important, venit din partea unui iniţiat. Marin Preda ştia ceva.

(fragment dintr-un studiu)

bibliografie

PROZĂ SCURTĂ. *Întâlnirea din Pământuri*, nuvele, Buc., CR, 1948 (cupr.: *În ceată, Colina, Întâlnirea din Pământuri, O adunare liniştită, Calul, La câmp, Înainte de moarte, Dimineaţă de iarnă*); ed. a II-a, Buc., CR, 1948) ● *Ana Roşculeţ*, Buc., EPLA, 1949 (nuvelă) ● *O adunare liniştită*, nuvelă, Buc., EPLA, col. "Cartea poporului", 1949 ● *Desfăşurarea*, Buc., ESPLA, 1952 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., ESPLA, 1954, ed. a III-a, Buc., ESPLA, 1958; ed. a IV-a, Buc., ESPLA, col. "Biblioteca ţăranului muncitor", 1959; ed. a V-a, Buc., Tin., col. "Biblioteca şcolarului") ● *Ferestre întunecate*, Buc., Tin., 1956 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., Tin., col. "Albina", 1956) ● *Îndrăzneala*, Buc., Tin., 1959 (nuvelă) ● *Întâlnirea din Pământuri*, nuvele, cuv. în. de Dumitru Micu, Buc., Tin., 1960 (ilustr. de Florica Cordescu; cupr.: *Întâlnirea din Pământuri, În ceată, O adunare liniştită, Îndrăzneala, Desfăşurarea, Ferestre întunecate*; ed. a II-a, Buc., Tin., 1961) ● *Friguri*, Buc., Tin., 1963 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., Mil., 1966) ● *Întâlnirea din Pământuri - Desfăşurarea*, nuvele, pref. de Mihai Gafiţa, Buc., EPL, col. "BPT", 1966 (cupr.: *În ceată, Colina, Întâlnirea din Pământuri, O adunare liniştită, Calul, La câmp, Înainte de moarte, Amiază de vară, Desfăşurarea, Ferestre întunecate, Situaţiile preşedintelui, Aglomerări, Soldatul cel mititel, Îndrăzneala, Friguri*); ed. a II-a, Buc., EPL, 1968; ed. a III-a, rev. şi ad., pref. de Nicolae Manolescu, Buc., Em., 1973) ● *Scrieri din tinereţe*, ed., studiu introductiv şi note de Ion Cristoiu, Buc., Min., 1987 (cupr.: *Strigoaica, Calul, Salcâmul, Noaptea, La câmp, Colina, Rotila, Plecarea, Înainte de moarte, Iubire, În ceată, Mărităşul, Nepotul, Casa de-a doua, Întâia moarte a lui Anton Tudose, Dimineaţă de iarnă, Povestea unei călătorii, Ana Roşculeţ*).

ROMANE. *Moromeţii*, Buc., ESPLA, 1955 (ilustr. de J. Perahim; alte ed: Buc., ESPLA, 1957; Buc., ESPLA, 1959; Buc., ESPLA, col. "BPT", 1960 - cu o pref. de Ion Vitner; Buc., Alb., 1979 - cu pref., tab. cron., note şi bibl. de Ion Bălu etc.) ● *Risipitorii*, Buc., EPL, 1962 (ed. a II-a, Buc., EPL, 1962; ed. a III-a, rev., def., Buc., EPL, 1969; ed. a IV-a, în 2 vol., rev., pref. de Magdalena Popescu, Buc., Min., 1972) ● *Moromeţii*, vol. II, Buc., EPL, 1967 ● *Moromeţii*, vol. I-II, Buc., EPL, 1967 (ed. a III-a, rev. şi ad., Buc., CR, 1972) ● *Intrusul*, Buc., EPL, 1968 (ed. a III-a, pref. şi tab. cron. de Mihai Ungheanu, Min., col. "BPT", 1974) ● *Marele singuratic*, Buc., CR, 1972 (ed. a IV-a, vol. I-II, rev., pref. de Magdalena Popescu, tab. cron. de Mihai Ungheanu, Buc., Min., col. "BPT", 1978) ● *Delirul*, vol. I, Buc., CR, 1975 (ed. a II-a, rev. şi ad., Buc., CR, 1975; ed. a III-a, necenzurată, îngr. şi pref. de Ion Cristoiu, Buc., Ed. Expres, 1991) ● *Cel mai iubit dintre pământeni*, vol. I-II-III, Buc., CR, 1980.

TEATRU. *Martin Bormann*, dramă în trei acte, Buc., EPL, 1968.

MEMORII. PUBLICISTICĂ, SCRISORI. *Imposibila întoarcere*, Buc., CR, 1971 (cupr. confesiuni şi eseuri publ. iniţial în rev. "Luceafărul"; ed. a II-a, Buc., CR, 1972) ● *Convorbiri cu Marin Preda* (realizate de Florin Mugur), Buc., Alb., 1973 ● *Viaţa ca o pradă*, Buc., Alb., 1977 (cupr. memorii; ed. a II-a, Buc., Alb., 1978) ● *Creaţie şi morală*, ed. de Victor Crăciun şi Corneliu Popescu, pref. şi note de Victor Crăciun, Buc., CR, 1989 (cupr. cuvântări, articole, interviuri) ● *Scrisori către Aurora Cornu*. Eugen Simion - Aurora Cornu, *Convorbiri despre Marin Preda*. Postf. de Eugen Simion, Buc., Alb., 1998 (scrisorile, datând din perioada 1954-1958, provin din arhiva Aurorei Cornu).

*

Marin Preda a trad. în rom. Ciuma de A. Camus (în colab. cu Eta Preda) şi *Demonii* de F.M. Dostoievski (în colab. cu N. Gane).

Scrierile sale au fost trad. în engl., germ., fr., magh., sârbă, ucr., ital., sp., chin. etc.

ochiul magic

Priviri semnificative

M-AM pomenit într-o zi întrebîndu-mă ce figură ar face „al nostru tînăr", cel din poemul eminescian, progresistul secolului al XIX-lea, proaspăt întors de la Paris cu încredinţarea că ştie tot ce e nou în materie de mode şi mondenităţi, dacă, printr-un capriciu temporal, ar nimeri în centrul unei capitale din zilele noastre. Corect îmbrăcat, cu nodul cravatei bine făcut, cu mustaţa răsucită obraznic, cu straturi vestimentare de bună calitate iţindu-se unele de sub altele pînă la şifonul alb-spumos al cămăşii, cu părul numai bucle şi lorgnomai ales degete de la picioare şi călcîie.

Tînărul, obişnuit a săruta mînuţele înmănuşate ale unei dame sau a pîndi, la coborîrea din trăsură, momentul în care glezna unei adorate demoazele de 16 ani se arată pentru o clipă trecătoare de sub tivul lungii rochii, şi-ar da seama deodată, mai înspăimîntat ca oricînd, că în ceata aceea uniformă, se află o mulţime de persoane de sex feminin, famelice şi apatice ori excesiv de zgomotoase şi cu totul lipsite de pudoare. Creaturi cu siguranţă ticăloase, care vor fi comis fapte de ruşine, din moment ce au fost tunse şi îmbrăcate în zdrenţe. Între toţi aceştia ar vedea şi personaje co-

nul la ochi, junele nostru, aterizat în septembrie 2002 pe Bulevardul Magheru din Bucureşti, să zicem, ar privi isteţ în jur.

Prima senzaţie ar fi pentru el de coşmar sau de bolgie a infernului. Înainte chiar de a distinge ceva pe trotuarul pe care se află, monsieur X, în etate de 19 ani şi două luni, ar percepe difuz o viermuială decolorată de trupuri prost hrănite şi prost îmbrăcate, ceva între condamnaţi la ocnă şi robi de odinioară de pe moşia părintelui său. După un timp, cînd contururile ar începe să se distingă, junele ar remarca un soi de uniformă de o sărăcie de necrezut: toată lumea are nişte pantaloni care par tăvăliţi prin nisip ud, albiţi de atîta purtare, cu partea de jos în franjuri, căscaţi pe la genunchi sau rupţi pe coapsă. Unii au pantalonii tăiaţi sus de tot, încît li se văd bine picioarele goale şi înnegrite de soare, alţii deasupra genunchiului, sau sub genunchi, sau la jumătatea gambei. Cei care au avut destul material ca să ajungă pînă la glezna au pantalonii evazaţi, de parcă le-a greşit cineva cusătura. Totul atîrnă pe muritorii nespus de ciudaţi pe care îi contemplă uluit parizianul nostru sau, dimpotrivă, totul este peste măsură de strîmt şi de îngust, părînd lipit cu clei de piele, de căpătat ori făcut din sărăcie, lăsînd la vedere diferite părţi intime ale trupului, burice şi umeri, dar lorate, cu sclipici şi cîrpe ţipătoare, ca la circ. Iată şi o cucoană de vîrsta bunicii, în fustă scurtă, de piele şi părul în două culori bizare, tăiat scurt sau mai degrabă ciopîrţit. Oricît ar scormoni cu privirea în jur, nici un om normal, nici un bărbat cu pălărie, nici o damă respectabilă, nici un ajutor. Văzînd, prin secoli, progresul la care visa şi pe care luptase să-l impună, fie şi numai prin felul în care îşi lega nodul la cravată, ar fi convins că toţi ar trebui băgaţi la puşcărie sau la casa de nebuni şi că sfîrşitul lumii e iminent. Dacă i s-ar spune însă că unul dintre aceşti ipochimeni este stră-stră-stră-stră...nepotul lui şi că una dintre aceste fiinţe defeminizate îi e stră-stră-stră-stră... nepoată, bietul om şi-ar pierde probabil minţile.

Tulburarea din privirile lui ar fi egalată doar de mirarea din privirile oamenilor de azi întoarse spre el: un ins încotoşmănat în după-amiaza cu soare blînd, un tînăr cu mănuşi, pălărie cu panglică şi guler tare, cu o sticlă ridicolă acoperindu-i un ochi, stînjenit în mişcări de tot ce are pe el, de la încălţăminte la baston. Şi acest tînăr bizar ar putea fi un stră-stră-stră-stră... bunic.

În lipsa acestor priviri semnificative, toată recuzita lor şi a noastră nu mai are, parcă, nici un haz.

Ioana Pârvulescu

calendar

15.09.1875 - s-a născut *H. Sanielevici* (m. 1951)
15.09.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.09.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.09.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.09.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)

16.09.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu*
16.09.1937 - s-a născut *Marin Codreanu*
16.09.1937 - s-a născut *Victoria-Ana Tăuşan*
16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitraşcu* (n. 1955)
16.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeşanu* (m. 1964)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteş*
17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D. Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit *Arşavir Acterian* (n. 1907)
17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.09.1967 - a murit *Tudor Şoimaru* (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dauş* (m. 1953)
19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducşoara*
19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut *Graţian Jucan*
19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.09.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th. Neculuţă* (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut *George Coşbuc* (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut *Taşcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.09.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.09.1934 a murit *G. Bogdan Duică* (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.09.1940 - a murit *Constanţa Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.09.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*
21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 - a murit *Ion Băieşu* (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

23.09.1891 - s-a născut *V.G. Paleolog* (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.09.1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*
23.09.2000 - a murit *Costache Olăreanu* (n. 1929)

24.09.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.09.1930 - s-a născut *Victor Nistea*
24.09.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*
24.09.1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24.09.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.09.1983 - a murit *Cătălin Băjenaru* (n. 1967)
24.09.1989 - a murit *Sergiu Filerot* (n. 1921)
24.09.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.09.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
24.09.1998 - a murit *Irina Eliade* (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25.09.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.09.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25.09.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.09.1943 - a murit *Octav Botez* (n. 1884)
25.09.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.09.1983 - a murit *Ion Th. Ilea* (n. 1908)

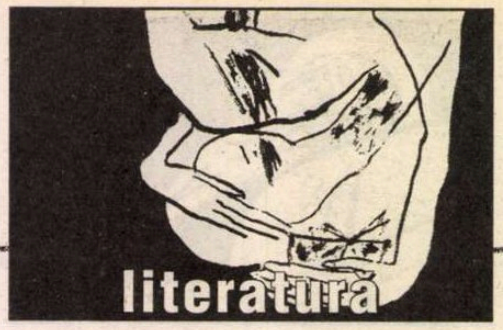
26.09.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.09.1916 - s-a născut *Xenia Stroe-Weissman* (m. 1991)
26.09.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorinţiu*
26.09.1992 - a murit *Dan Duţescu* (n. 1918)

27.09.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.09.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)
27.09.2001 - a murit *Gellu Naum* (n. 1915)
27.09.2001 - a murit *Iustin Panţa* (n. 1964)
27.09.2001 - a murit *Traian Olteanu* (n.1941)
27.09.2001 - a murit *Florin Muscalu* (n1943)

28.09.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28.09.1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*
28.09.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*

Cehov şi noi!

Caricatură de C. Pătrăşcan



Ruxandra Cesereanu

Casa cu păpuşi

ÎNTR-UNA din rătăcirile noastre, pe străduţele cu arome asiatice, am dat peste o Casă cu păpuşi. Aceasta era construită după model olandez, cu trei etaje transparente, cu pereţii din sticlă: femeile erau costumate ca nişte păpuşi, stând aşezate la masă, în faţa oglinzii ori în paturi. Nu era un bordel, nici un cabaret unde se juca un *peep-show*, ci chiar o casă cu păpuşi. Nu ştiam, însă, cine manevra aceste femei sau cui aparţineau ele. În vremurile de odinioară, casele cu păpuşi, înalte de vreo doi metri, erau jucăriile sofisticate ale prinţeselor-copile care nu aveau acces, precum fetiţele de rând, la jocurile fireşti, din afara palatelor. Prinţii se jucau, şi ei, uneori, cu aceste case locuite de păpuşi, urcând pe scăriţa de un metru, care era prevăzută astfel încât locuinţa în miniatură să poată fi privită şi de sus în jos, dat fiind că pereţii exteriori nu existau, decât cei care despărţeau camerele între ele. Casa cu păpuşi în faţa căreia mă oprisem alături de Cobra, bărbatul meu, avea peste zece metri, trei etaje firave, cu câte trei camere fiecare într-o parte şi într-alta şi, aşa cum am spus, toţi pereţii transparenţi. Edificiul nu avea nume, degeaba căutam o poreclă pe măsura cabaretelor înspre care fusesem călăuzită. Femeile dinăuntru aveau gesturi de marionete, dar nu practicau nimic indecent: erau îmbrăcate ca nişte păpuşi deocheate, însă nimic mai mult. Cum le priveam aproape halucinaţi şi întorşi într-o copilărie imposibilă, femeile dinăuntru au observat interesul nostru pentru ele. Dat fiind că fascinaţia noastră tot sporea, picurată parcă dintr-o ţeavă spartă, femeile ne-au făcut semn să intrăm în casa lor transparentă. Nădăjduiesc, îmi şopti Cobra, că eşti imună la îmbierile femeilor-păpuşi. Dar eu am scuturat din cap. Va să zică vrei să intrăm, comentă Cobra, deja împăcat cu gândul că nu puteam să ratez istorioara care se întrezărea. Mda, am zis eu cu jumătate de gură. Să nu spui că aşa a fost să fie, mă tachină Cobra. Spun că este o casă transparentă, cu păpuşi mature, aşa cum nu am văzut niciodată, drept care vreau să intru în ea, dacă sunt poftită. Cobra mă privi cel puţin ca Barbă Albastră, dar până la urmă intră şi el în urma mea. Aici nu exista o matroană care să le patroneze pe celelalte femei, aşa încât toate păpuşile se strânseră în jurul nostru, coborând de la etaje şi adunându-se de prin camere. Femeile erau zglobii, când am pus întrebarea care mă rodea: voi cine sunteţi şi de ce v-aţi deghizat în păpuşi? Nu putem spune cine suntem, fiindcă nu mai avem identitatea noastră de odinioară, şi ne-am deghizat în păpuşi, pentru că aceasta ne este meseria. Cum adică? m-am mirat eu. Suntem plătite pentru a sta zi şi noapte în casa transparentă. Prin urmare nu faceţi nimic altceva? Nu, răspunseră ele în cor. Le-am privit cu atenţie: aveau între douăzeci şi treizeci de ani şi păreau să nu fi trecut deloc prin viaţă sau să o fi cunoscut până în măruntaie. Mă gândeam că femeile acestea, zăvorâte în casa lor transparentă cu etaje, încarnau o fantasmă demnă de a fi luată în considerare. Şi de când lucraţi aici? De mai bine de un an de zile. Dar nu aveţi familii şi nu mergeţi niciodată pe la casele voastre? Suntem, toate, orfane şi celibatare. Mi se părea din ce în ce mai ciudat. Dar, oare, aveţi vreun stăpân ori stăpână, vreo firmă care se ocupă de voi? Avem un stăpân, da, se grăbiră ele să răspundă, însă nu l-am zărit niciodată. Ne trimite doar scrisori, toate primim scrisori de la el. Epistole de serviciu, am bănuit eu, rostindu-mi bănuiala cu voce tare. O, nu, mă corectară femeile-păpuşi, sunt scrisori de suflet. Cobra se miră, într-un târziu, şi el: bărbatul acela, stăpânul, cum îl numiţi, vă scrie tuturor epistole grave? O, nu, îl corectară femeile-păpuşi şi pe el, sunt politicoase şi personale. Adică erotice, am încercat eu să le prind în capcană, dar femeile mă privirăaspru. Stăpânul, spuseră ele, vorbind iar în cor - după cum am precizat deja, întrucât nu aveau o bunică a lor -, ştie cum ne cheamă pe fiecare, cine suntem, care sunt bucuriile şi tristeţile noastre. Bine, am capitulat eu, dar nu aţi încercat să-l vedeţi niciodată? Nu, fiindcă, de obicei, zboară într-un elicopter. Înseamnă că este miliardar, am conchis eu. Da, are bani mulţi şi ne dăruieşte, adesea, flori, ciocolată şi bijuterii. Degeaba am încercat să le descos mai mult, fiindcă femeile-păpuşi nu ştiau nici ele îndeajuns. Până când se săturară de curiozitatea mea nesăţioasă. Ştiţi multe poveşti de dragoste? mă chestionară pentru întâia dată cu viclenie femeile acelea. Îndeajuns cât să vorbim o noapte întreagă, am râs eu. Prea bine, ziseră ele, şi închiseră cu cheia uşa de la intrare, fiindcă noi ne plictisim. Va să zică, pricepu repede Cobra, suntem ostateci ai poveştilor de dragoste pe care vom fi siliţi să vi le spunem? Poftiţi, ne îmbiară femeile-păpuşi, aşezaţi-vă unde vreţi şi începeţi să povestiţi. Dorim să vă ascultăm o noapte întreagă, aşa cum v-aţi lăudat. Nici Cobra, nici eu nu ne-am mai mirat de nimic, tocmai fiindcă totul era absurd. Mai întâi că în casa transparentă nu se găsea nici un telefon, apoi, deşi trecătorii mai priveau, din când în când, la casa cu femei-păpuşi, nici unul dintre ei nu încerca să intre şi nu părea şocat de apariţia unei locuinţe atât de stranii. Părea să fie o ciudăţenie acceptată necondiţionat. În ce ne priveşte, ne temeam doar ca femeile claustrate aici să nu alcătuiască cumva un conclav de paciente schizofrenice. Dar nici vorbă de aşa ceva: ele nu voiau decât să asculte poveşti de dragoste, chiar dacă pentru această poftă epică a lor ne luaseră prizonieri, cu o naturaleţe maladivă. Prin urmare, neam aşezat pe fotoliile în stil baroc din salonul principal. Voiţi să ascultaţi anumite poveşti de dragoste? le chestionă Cobra. Orice fel de poveşti de dragoste, răspunseră ele în cor, fără vreun iz nimfoman în voce. Ne-am privit unul pe altul: va trebui să facem o listă, ca să vedem în ce ordine le vom spune şi cine dintre noi doi le va rosti. Întrucât doar unul singur nu va putea vorbi o noapte întreagă, fără oprire. Prea bine, acceptară ascultătoarele noastre. Aşa încât am început să şuşotim şi să ne sfătuim, alegând cele mai cunoscute poveşti de dragoste: Tristan şi Isolda, Romeo şi Julieta, Guinever şi Lancelot, Cidul şi Jimena, Dante şi Beatrice, Petrarca şi Laura, Francesca da Rimini şi Paolo di Malatesta, Anna Karenina şi Vronski, Catherine şi Heathcliff, Scarlet O'Hara şi Rhett Butler, Shakespeare şi Doamna brună din sonete (deşi se zvonea că acesta ar fi fost un bărbat), Şeherezada şi califul ei ucigaş, Maestrul şi Margareta. Cobra a fost cel dintâi povestitor dintre noi doi, fără să fi trebuit să tragem la sorţi, începând cu istoria sa favorită: povestea Maestrului şi a Margaretei. Firească că spusele noastre, deşi narau firul canonic al poveştii respective, sunau, totuşi, altfel decât în istoria lor de origine, fiind nişte variante îmbogăţite sau, dimpotrivă, împuţinate, aceasta depinzând de propria noastră poftă de a povesti şi de improvizaţiile fanteziei binevoitoare sau nu. De pildă, Margareta din varianta Cobrei nu zbura pe un vier deasupra Moscovei, ci pe un crocodil înţelept, cu gura cusută, iar Maestrul locuia într-un chioşc aflat într-o grădină japoneză cu nuferi! Mai târziu, după plecarea noastră din Casa cu păpuşi, l-am întrebat pe Cobra de unde scornise asemenea ciudăţenii, dar nici el nu ştia. Spunea, însă, că o dată scrise, poveştile nu mai aparţin autorilor lor de drept, ci celor care le citesc şi le aud, astfel încât aceştia pot să le modifice, după plac, atâta timp cât povestea respectivă nu este preschimbată prin mutilare, ci doar anamorfotic. De altfel, poveştile pe care aveam să le spunem în faţa acelor femei dornice şi însingurate urmau să se întreţească şi împerecheze precum într-o pânză de păianjen, dar cu ochiuri rupte. Astfel încât Anna Karenina avea să devină iubita lui Rhett Butler, iar Scarlet O'Hara urma să-l seducă pe Heathcliff; în ce-l priveşte pe

Vronski, aleasa lui avea să fie Catherine. Povestea lui Tristan şi a Isoldei, pe care am spus-o eu, avea să fie transferată la curtea din Kyoto, pe vremea samurailor, iar cea a Cidului şi a Jimenei se desfăşura într-o cetate dintre fiordurile norvegiene, atacată de mongoli. Şeherezada avea să fie sora reginei Guinever, urmând să i-l fure pe regele Arthur, firește, momindu-l cu poveşti cavalereşti, şi să-l exileze pe Lancelot care, însă, în solitudinea sa avea să descopere Graalul. Doar pe Romeo şi Julieta i-am conservat într-un acvariu cu formol, exact aşa cum fuseseră, poate fiindcă în ceea ce-i priveşte orice metamorfoză ar fi fost de prisos. Cum femeile-păpuşi erau neinstruite, puteam să schimbăm poveştile fără pericolul de a fi daţi în vileag, astfel încât prizonieratul nostru a devenit, de la un moment dat încolo, un adevărat deliciu. Istoria Francescăi da Rimini şi a lui Paolo di Malatesta am făcut-o să se deruleze chiar în infern, iar din Laura lui Petrarca, bărbatul meu a făcut un fel de Lolită. Apoi, pe Dante şi Beatrice i-a silit să emigreze la curtea unui cneaz din Kiev. Ca povestea aceasta să-mi fie pe plac, m-am amestecat şi eu cu vorba şi am făcut în aşa fel încât Dante să-l întâlnească pe Andrei Rubliov. Cât despre Doamna brună din sonete, aceasta avea să fie o creolă din insula Hispaniola descoperită de Cristofor Columb, de care Shakespeare se îndrăgostise fără să o fi văzut niciodată. Cobra ar fi vrut ca ea să fi fost vikingă, dar până la urmă l-am convins să se dea bătut. Nu mai conta amestecul de secole, de continente şi de civilizaţii, atâta vreme cât poveştile noastre corcite erau crezute, iar hibridizarea lor nu părea monstruoasă, ci proaspătă şi firească. Pe Emma Bovary am pus-o să fie rivala Damei cu camelii, amândouă fiind seduse de Julien Sorel. Am povestit, apoi, amorul pătimaş dintre Rimbaud şi Verlaine, dar nu l-am păstrat printre ceţurile londoneze, ci l-am mutat pe canalele veneţiene. Pe Sfântul Francisc şi Sfânta Clara, de care mi-am amintit brusc, i-am făcut să trăiască în pustiurile egiptene, printre lei. Cobra a avut îndrăzneala să relateze chiar şi povestea de dragoste dintre o umbrelă şi o maşină de cusut, pe o masă de operaţie, pervertind celebrul manifest suprarealist al lui André Breton. Iar eu mi-am luat curaj şi am povestit pişicher felul în care Sfincsa din Teba a sedus Colosul din Rodos, lăsându-l cu gura căscată până şi pe bărbatul meu, cu atâta aiureală. Cum începuse să se crape de dimineaţă, în cele din urmă am rostit povestea mea preferată, adică am borisvianizat despre dragostea Chloei şi a lui Colin. Pe Chloe am lăsat-o să piară, devorată de un baobab care îi creştea din piept, iar pe Colin l-am preschimbat în şoricelul, din finalul romanului, care se sinucide, râvnind să fie decapitat de gura unei pisici călcate pe coadă de fetiţele oarbe. Dar, în acelaşi timp, l-am pus pe Colin să se întâlnească cu Micul Prinţ care zbura deasupra asteroidului său, aruncând confetti peste adorata-i floare supărăcioasă. Femeile-păpuşi reacţionară în fel şi chip la poveştile noastre: de pildă, le plăcu Tristan şi Isolda în Japonia, dar nu şi Şeherezada, Laura-Lolită ori Emma Bovary. În schimb, lăcrimară la ultima poveste cu Chloe şi Colin, precum şi la Cidul norvegian. Istoria umbrelei şi a maşinii de cusut o percepură ca pe o glumă proastă, iar amorul dintre cele două statui, Sfincsa şi Colosul, li se păru caraghios. Despre Romeo şi Julieta conchiseră că este o poveste obişnuită, iar despre cea a Maestrului şi a Margaretei, că este desuetă. Ar fi voit mai multe amănunte despre Rimbaud şi Verlaine, înfăţişaţi, cel dintâi - ca o demoazelă fatală, iar cel de-al doilea - ca un ţap întunecat, dar istoria spusă de noi era atâta cât era, adică o poveste cu zulufi, pentru această noapte de prizonierat narativ. Îi simpatizară pe Heathcliff şi Scarlet O'Hara, dar nu şi pe Vronski ori Rhett Butler. Cât despre Kare-nina, spuneau că este o victimă care îşi meritase soarta. Nu se pronunţară asupra Damei cu camelii şi nici asupra Doamnei brune din sonete, dar se interesară în mod aparte de trioul Şeherezada-Arthur-Lancelot. Sfântul Francisc şi Sfânta Clara în Eghipet le înduioşară, în schimb la povestea Francescăi da Rimini şi a lui Paolo di Malatesta strâmbară din nas. Cât despre noi doi, povestitorii cu de-a sila, ne spuseră, tot în cor, că aducem cu Dante şi Beatrice. După ce protestarăm viguros, căci nu ţineam să fim confundaţi cu personajele corcite pe care le zămislisem mai în joacă, mai în serios, Cobra le spuse, în încheiere, dar fără a o ştirbi în vreun fel, povestea lui Orfeu şi a Euridicei. Apoi, în acest final de învinşi învingători, am fost lăsaţi să ieşim din casa transparentă, după ce femeile-păpuşi ne încărcară cu flori şi ciocolată primite de la stăpânul lor nevăzut, dar auzit prin scrisori. Am răsuflat uşuraţi şi am tăcut, mai apoi, o zi întreagă, întrucât poveştile ne mâncaseră limba. Astfel avea să se încheie, pare-se, călătoria mea în ţara trupelniciei şi a senzualităţii, fiind eu împăcată că aveam să-i pun punct. Căci eram frântă de oboseala căutării şi a neaflării a ceea ce căutasem.

(fragment din romanul
Trimeron*)*

Călin Angelescu

Bătrâneţe fără tinereţe şi moarte fără de viaţă

Inedit

căutăm casa domnului
lumina-i albastră ninge
şi toţi
uzi transparenţi ne-am putea încălzi
în jurul focului numai bun de frigare

cel ce părăseşte flacăra va îngheţa
fiare geloase carnea i-o vor întinde

în încăperile de sus abur şi sos pe ciozvârte

mirosul coboară scările
noi în bucătăriile domnului
nici n-am ajuns

eram toţi în jurul focului
toţi ca unul
unul ca toţi
departe în liziera îngheţată
mistreţii şi urşii
din inventarul focului
cîţiva se depărtară

din tânăra lor poftă de mâncare
atât a mai rămas

*
* *

există un drum al cârpei
există un drum de os şi unul de baga
exist un drum de tinichea ca o tobă proaspătă
ca un joc cu vârful unui ac pe sub unghii
există un drum la capătul aţei
cu care îţi coşi nasturii

*
* *

cel ce a scos sabia
şi cel căruia i s-a retezat
o bucată de viaţă

cel ce a ridicat piatra
şi cel care a primit

cel ce a strâns mizeria răsuflării
şi cel care a plâns pentru puterea răului
ce-l străbate
cel ce a iubit carnea pruncilor
şi cel care în pustiuri a pătimit

aceştia toţi străbat coridorul
ce poartă numele tău

căci iată
în seara aceasta ce din stele se lasă
luna e plină la ierusalim
copacii poartă într-o mişcare înceată
sâmbăta spre duminică
sufletul găunos spre o altă ţară din zi
timpul mai există doar să priveşti
şi vei vedea nu faţa îngerului
nu şoricelul cel brun vestitor
ci viaţa ta
ca o stea ce fulgeră mărunt în oglindă
viaţa ce sare în faţă
scurtă şi verde ca primăvara

*
* *

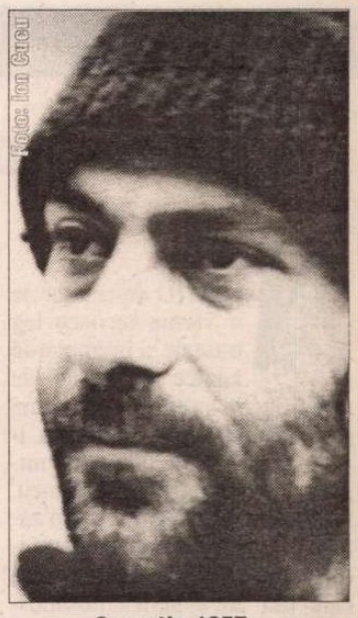
ea are o bicicletă un servici şi o casă
are un televizor color şi două pisici
ea are un cont şi o cartotecă de bancă
pantofi ascuţiţi şi cataramele mari
ea este o poveste povestind despre viaţă

ea are o combină stereo un aparat de cafea
ea are un frigider plin de lapte şi sticle de bere
sucuri de fructe şi brânzeturi sărate
ea are aspirator şi maşină de spălat cu program
ea este o poveste povestind despre viaţă

ea are o agendă şi un zâmbet civilizat
ea are un prieten cu care
într-un târziu va face un copil
are un bar preferat o prietenă-n pat
weekend-uri pentru contacte sociale
ea are telefon trei camere şi o saltea pe podea
ea este o poveste povestind despre viaţă

câteodată face din fumatul de iarbă o mică prietenie
uneori oferă politicos ceva de băut
ea are o vacanţă într-un loc cu mult soare
ea este o poveste povestind despre viaţă

ea plânge uneori
la fereastra ei



2 martie 1957 -
12 sptembrie 2002

stă veşnic un nor ca un falus de vată

*
* *

aleargă iepuri negri pe câmp
câmpul e verde
iar eu foarte tare mă tem
de ziua lui mâine

scoate-mi umbra la drum
lumină neclară
de mâine mai puţin o să-aştepţi
să plece şi luna lui marte

alerg eu şi umbra în câmp
iepurii-s negri
de ziua lui ieri de-am trecut

nici gând mă tem foarte tare

*
* *

tot ce ţine de ideea de a te fixa
în dimineţile ofilite ale unui alt început
tot ce ţine de intemperii de timpul probabil
de astrele încrucişându-se aiurea sus sus
tot ce ţine de vânzările cu amănuntul sau cu ridicata
atunci când nu îţi mai e foame
de sete nici nu îţi mai pasă
tot ce ţine de lumea pe care o vei părăsi
de femeile terfelite de mult prea multe pofte
de şnurul de la closet
pe care îl mai tragi doar ca
simplu semnal de alarmă
de sângele închegat fie şi pe jumătate
de câinele iubit starul preferat
alcoolul cel mai eficace
prietenul cel mai devotat
adică cum spuneam
tot ce ţine de ideea de a te fixa
pe care o torni cu maximă delicateţe
peste florile aranjate în glastră

poate poate ele

(dintr-un volum în curs de apariţie la Editura Muzeul Literaturii Române)

teatru

Cartea fără copertă

Desen de Yannis Kokkos

NU ŞTIU de ce, dar de o vreme încoace leg traseele şi întîmplările zilnice de semne, de semnificaţia întîlnirilor, de suma coincidenţelor care scoate la iveală o mică perlă lucrată cu migală în mine, în interiorul meu, fără ştiinţa mea. Abia cînd o zăresc, descopăr în transparenţa ireală miracolul facerii ei, lumina care îmi arată partea necunoscută din chiar timpul pe care îl parcurg. Sîmbătă 14 septembrie va fi, în ciuda oricăror împotriviri ce poate vor veni vreodată, o zi de ne-uitat. Dimineaţa m-am apucat să citesc *Uitarea,* cartea lui George Banu, tradusă din franceză absolut superb de Anca Măniuţiu şi publicată la Cluj, la Biblioteca Apostrof. Cartea *mea* nu are coperta întîi, aşa încît intrarea în materie este directă, abruptă, neintermediată de nimic. O parte din text îmi era cunoscută exact de acum un an, de la premiera lui Mihai Măniuţiu de la Teatrul Naţional din Cluj cu spectacolul *L'Oublie/ Uitarea,* după un scenariu purtînd semnătura lui George Banu. "Brusc, n-am mai simţit nevoia să acumulez şi am început să tînjesc după uitare. A uita - nu aveam nici o îndoială - era, prin urmare, decizia mea". Aşa începe un eseu în fărîme despre uitare, o lungă zbatere, dar şi o liniştitoare odihnă pe tărîmul ei, un exerciţiu filosofic, dar şi înduioşător de cald, de uman, pe care George Banu îl face cu sine şi cu propriul trecut. Pagina a doua: "Doliul, pietrele funerare, negrul veşmintelor - cîrje împotriva uitării!" Dintr-odată am avut conştiinţa zilei în care mă aflam: 14 septembrie, Ziua Crucii în Calendarul Ortodox şi ziua lui Horia Bernea. "Era să uit!", apuc să şoptesc în graba cu care mă îmbrăcam ca să ajung la mormîntul lui din curtea bisericuţei Mavrogheni de pe strada Monetăriei, singurul drum care îl desparte de ctitoria sa, Muzeul Ţăranului Român. Abia în maşină îmi dau seama ce frig era în casă. Tot drumul soarele blînd mi-a mîngîiat obrazul şi i-am simţit căldura prin păr. Mormîntul îmbrăcat în piatră, sobru, rafinat şi discret. Mă aşez pe băncuţa, tot de piatră, pusă acolo pentru popas. Flori de toamnă, lumînări. Crucea de lemn prinsă de copacul impunător ce păzeşte acest loc. La Muzeu, peste drum, de Ziua Crucii se pusese la cale un tîrg pe această temă. Traversînd, mă gîndeam la prietenii lui, la Pleşu, la Liiceanu, la declaraţii de iubire, la absenţa lui Bernea. Ajung în curtea interioară, rătăcesc printre nişte cruci mari, oltenești, pictate cu galben, cu albastru, ciudat de jucăuşe. Dincolo de ele, o văd pe prietena mea, C.P., care străbătuse acelaşi traseu ca şi mine. La capătul lui, ne-am întîlnit într-un con de lumină tandră şi stranie în care uitarea nu avea cum să încapă.

Mă întorc acasă încărcată de căldură. Şi termin cartea. Dintr-o răsuflare. Îmi dau seama acum că gestul meu împotriva uitării adusese în mine temperatura şi energia ideale pentru a citi suita de concepte, de definiţii, de căutări tulburătoare în propria lume a lui George Banu. Mi se pare că stabilesc o legătură foarte intimă cu imaginile şi cuvintele, cu autorul însuşi care îmi face mie această confesiune, făcîndu-mă doar pe mine martorul stărilor, paradoxurilor, teoriilor de pe insula minţii şi sufletului său. Am, de aceea, la un moment dat, voluptatea spectatorului unic într-o sală de teatru. Doar pentru el/eu se joacă această formidabilă reprezentaţie existenţială cu ritmuri diferite de la paragraf la paragraf, cu pauze, cu tăceri, cu aiuritoare provocări de a-l descoperi, altfel, pe Banu, dar şi pe mine, cititorul lui. Nu poţi citi/ vedea *Uitarea* în frig. În mine este cald şi toate anxietăţile au zbughit-o ca să facă loc întrebărilor şi răspunsurilor lui George Banu. A vrea să uiţi, a şti ce, a putea, a-ţi salubriza sufletul şi conştiinţa, a duce blestemul de a nu putea uita, a ierta şi a uita, a lupta să salvezi de la uitare esenţa vieţii tale, a nu-i răpi mirosul de fruct, de floare, prospeţimile şi tristeţile, amintirile, păcatele, iubirile.

"La teatru, sufleurul stă de veghe, pîndind uitările. [...] Scena nu dă naştere doar la uitare, ci şi la memorie" - binele şi răul, frumosul şi urîtul, memoria şi uitarea, viaţa şi moartea - "[...] Actorul nu poate să-şi uite textul, dar ca să ajungă la esenţa acestuia, el trebuie să se uite pe sine. Aceasta este sfîşierea lui.[...] A uita de sine, jucînd... pentru un actor, este un defect sau o virtute? Totul depinde de estetica pe care o avem în vedere, de sensul pe care îl atribuim jocului. Vream ca actorul să se piardă pe sine însuşi? Fără îndoială, e vorba aici de iluzia pe care actorul de tip romantic continuă să o întreţină. Astăzi, în ciuda indicaţiilor brechtiene, toţi sînt de acord că fără a te pierde - cu parcimonie, însă - nu există joc. Actorul modern practică uitarea de sine, dar în doze homeopatice [...] Există, aşadar, o ambivalenţă în efemeritatea teatrului: uitarea este o pedeapsă, dar şi o salvare totodată. Ea întreţine legendele care-i aureolează pe eroii scenei, actori şi regizori, deopotrivă, lăsînd deoparte orice neîmplinire".

Inevitabil, unii protagonişti ai demonstraţiilor, comentariilor şi constatărilor lui George Banu sînt situaţii din piese, replici cehoviene sau shakespeariene, actori, regizori, scene şi penseuri din repetiţii, imagini din spectacole. Accentul nu cade neapărat pe teatru, ci pe descoperirile pe care autorul le-a făcut şi prin teatru. Despre el, despre ceilalţi, despre trecut şi prezent, despre acumulare şi renunţare, despre co-existenţa memoriei şi a uitării în gesturile de zi cu zi, dar şi în acelea majore, decisive, de cumpănă sau de analiză.

Cartea *mea* nu are copertă. E ca un spectacol în care cortina a dispărut şi totul îţi este aproape, alarmant de aproape şi te integrează. Memoria poate implica, deseori, o colectivitate. Reţinem, împreună, aceleaşi imagini, cuvinte, sunete, declaraţii, peisaje. Dar le uităm separat. Exerciţiul uitării este practica - tulburătoare, liniştitoare, devastatoare - în faţa căreia ne aflăm singuri, singurei. Nu uităm cu toţii la fel, acelaşi lucru, în acelaşi timp. Parcurgerea *Uitării* a lui George Banu nu este doar actul lecturii şi transferul ei filosofic. Este un soi de provocare cu capcane: poţi pricepe că jocul te prinde, că, poate prea devreme, uitarea îţi dă tîrcoale şi-şi încearcă seducţia. "Uitarea primejduieşte cariera oricărui actor. Şi totuşi, un actor care uită regăseşte sentimentul primejdiei în teatru şi revalorizează teama pe care o naşte orice fragilitate".

E toamnă la Bucureşti.

Marina Constantinescu

George Banu: *Uitarea.* Traducere de Anca Măniuţiu. Cu şase desene de Yannis Kokkos. Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca

Interviu cu Gelu Barbu

L-AM reîntâlnit pe Gelu Barbu de curând, venit să-şi petreacă, ca în fiecare an, concediul acasă. Anul acesta a împlinit 70 de ani. Şi are aceeaşi expresie de tinereţe şi lumină în priviri, dovedindu-şi cu prisosinţă o vitalitate incredibilă pentru vârsta sa.

- Cum de te-ai întors atât de repede în România, dragă Gelu? Ne-am văzut, nu demult, pe 8 iunie, la Opera Naţională, la sărbătorirea baletului românesc şi a stelelor sale plecate peste hotare.

- Cum era şi normal, am venit în vacanţă să-mi revăd în tihnă familia. Dumnezeu mi-a dat, la frumoasa mea vârstă, câteva bucurii.

Am trăit un moment important în viaţa mea artistică, cu ocazia unui gest excepţional al unui şef de stat, Preşedintele României, care a decorat pe 8 iunie anul acesta, pe câteva dintre personalităţile baletului românesc din patru generaţii, din ţară şi de peste hotare, cu una dintre cele mai mari distincţii, pentru întreaga lor activitate. A fost o seară de neuitat la Opera Naţională. Parlamentul spaniol l-a trimis pe senatorul José Macies ca să fie prezent la acest important eveniment internaţional pe care l-a şi relatat apoi în presa spaniolă.

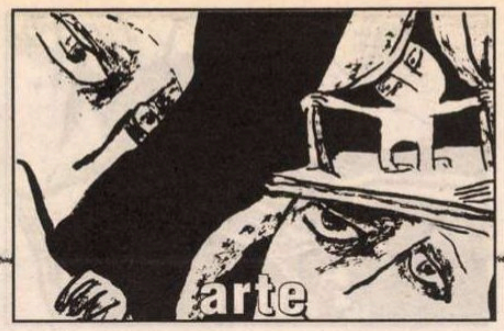
La Palatul Cotroceni, cu o seară înainte, s-a organizat de către Televiziunea Română o masă rotundă având-o pe Silvia Ciurescu ca moderator, emisiune prezentată în direct pe canalul *România internaţional.* Au fost invitaţi câţiva dintre primbalerinii premiaţi. Cu Gabriel Popescu m-am întâlnit după 41 de ani şi ne-am îmbrăţişat cu lacrimi în ochi. M-am bucurat enorm să-l văd pe Marin Boeru, un mare balerin, dar şi pe ceilalţi colegi ai mei pe care nu-i întâlnisem de atâţia ani. Alături de noi au fost şi marile artiste Simona Ştefănescu, Ileana Iliescu şi Alexa Mezincescu, colegele şi partenerele mele, cu care am depănat amintiri frumoase din tinereţea noastră.

Am avut atunci, în aceeaşi săptămână, o altă enormă bucurie: guvernul autonom din Insulele Gran Canaria mi-a editat

Pentru un ochi străin

ÎN MEMORIILE EI, Leny Caler este cu totul altă persoană decît cea din *Jurnalul* lui Sebastian. *Artistul şi oglinda* încearcă să fixeze etapele din viaţa publică a unei cariere artistice supuse efemerului. Misterul femeii capricioase, schimbătoare, pasionale, din însemnările scriitorului devine un secret bine păstrat, o parte nedezvăluită a vieţii. Spre deosebire de scriitorul care scrie pentru sine, memoriile actriţei sunt concepute pentru un ochi străin. Ea se străduieşte să-şi arate faţa convenabilă, să pună în ordine doar ceea ce a vrut să se ştie despre ea. A fost, probabil, predestinată prin temperament acestei meserii, dar mult timp viaţa a purtat-o pe cărări depărtate de drumul principal. Poate şi din cauza anilor scurşi între momentul trăirii şi cel al povestirii, ea îşi narează viaţa pre-teatrală – fuga de acasă, în adolescenţă, peregrinările cu o trupă de tot mizerabilă – într-un şir de evenimente fără cauze şi fără urmări. În această perioadă, personajele intră şi ies din viaţa ei, participă la întîmplări, cu ajutorul lor trece timpul, dar nu modifică în nici un fel structura ei interioară. E o atitudine pudică, discretă, întru totul stimabilă, actriţa nu se adresează sentimentelor cititorului exploatînd melodrama anilor de formare, ea reţine veselia tinereţii – vîrstă imună la sărăcie şi sordid – devotamentele prieteneşti, nu trădările, tot ceea ce induce somnul, nimic din ceea ce provoacă insomnii. E foarte adevărată doar descrierea colosalei energii puse în mişcare de o femeie tînără, la început încă un copil, pentru a-şi depăşi condiţia.

Nu aflăm mai nimic despre ambianţa familială, ce nu se spune e mai semnificativ decît ce se spune şi nimic nu lasă să se înţeleagă că s-a născut şi şi-a trăit prima copilărie într-o casă de evrei. De altfel, tratează mereu această condiţie într-un mod ambiguu: în jurnalul lui, Rebreanu povesteşte cum în vremea directoratului la Teatrul Naţional, la premierea piesei *Amorul veghează*, intrarea pe scenă a lui Leni Caler a fost întîmpinată de un grup de huli-



Cu marele balerin rus Mihail Barâșnikov

biografia scrisă de Antonio Pita Cardenes, cu un cuvânt înainte al distinsului profesor și critic literar Nicolae Manolescu. Evenimentul a avut loc acasă, în țara mea adoptivă, avându-i ca invitați, la această lansare de carte, pe doamna Ines Jimenez, ministru al Culturii, pe criticul de artă și compozitorul Guillermo Garcia Alcalde, pe muzicologul Lothar Siemens, pe cineastul Teodoro Rios, care intenționează să ecranizeze această biografie, manifestându-și interesul pentru un scenariu legat de întreaga mea viață, din copilărie și până astăzi. Au vorbit emoționant despre activitatea mea. De asemenea, au luat cuvântul și primul balerin Miguel Montanez și, bineînțeles, autorul cărții Pita Cardenes. Acest eveniment a fost menționat și în Portugalia, la stage-ul internațional de balet, al cărui președinte sunt, în prezența primei doamne a statului, soția Președintelui Portugaliei, doamna Maria José Ritta de Sampaio.

- Ce ți s-a mai întîmplat anul acesta, Gelu Barbu, lucruri care te-au marcat?

- În luna iulie s-a petrecut reîntâlnirea mea miraculoasă cu zeul dansului Mișa Barâșnikov, care a venit împreună cu compania sa în Las Palmas pentru a da câteva reprezentații. Repetițiile s-au făcut în localul școlii mele. Amîndoi am avut la Petersburg același profesor la școala Vaganova, pe Alexander Pușkin. Mișa avea pe atunci paisprezece ani, iar eu eram cu cincisprezece ani mai mare decât el. Când a coborât acum din mașină, la Las Palmas, nu mi-a venit să cred că mă va recunoaște. S-a apropiat de mine, m-a îmbrățișat cu lacrimi în ochi și nu ne-am mai despărțit. Ne-am depănat amintirile frumoase ale copilăriei și adolescenței noastre de la Petersburg. Recunosc că Mișa e fantastic, are o tehnică colosală și este de un temperament artistic cu totul special, și astăzi, în dans modern și neoclasic, în ceea ce face împreună cu colegii săi din compania pe care o conduce.

- Cum îți petreci tu concediul acasă, în România?

- Când vin la București, în primul rând, simt nevoia să fac un pelerinaj de suflet la Cimitirul Bellu, la cele două bune prietene ale mele, Andriana Fianu și Valentina Massini. De data aceasta, s-a mai adăugat un nume. Am fost și la un alt mormânt, al marii doamne a baletului românesc, Irinel Liciu, dispărută odată cu soțul ei, Ștefan Augustin Doinaș, anul acesta. Pierderea ei a îndoliat baletul nostru, pe fiecare dintre noi. Eu am considerat-o pe Irinel ca pe cea mai mare artistă care a scris o pagină de istorie a baletului românesc, o ființă cu totul specială.

De fiecare dată îmi petrec vacanțele în familia mea, în casa surorii mele și ă unicului meu nepot, Andrei Barbu. Anul acesta am fost invitat de domnul Marius Martinescu, primarul orașului meu natal Lugoj, al cărui cetățean de onoare sunt, la hramul Sf. Marii, sărbătoarea orașului. La Lugoj am fost onorat și omagiat cu ocazia medalierii mele, dar și pentru aniversarea celor șaptezeci de ani de viață.

- Mi-este imposibil, dragă Gelu, să cred că tu ai această vârstă. Vitalitatea și tinerețea ta sufletească sînt incredibile. Ce te menține pe tine în această formă excepțională?

- Contactul meu permanent cu elevii, atât de la școală, cât și de la companie, legătura sufletească cu balerinii Wendi Artiles și Miguel Montanez, care sunt ca și copiii mei spirituali, prezența mea pe scenă în scurte apariții și continua preocupare coregrafică mă întreține și-mi redau tonusul și optimismul. Îmi place să trăiesc...

- Ce proiecte de viitor ai, când te vei întoarce în Canare?

- Acum voi începe repetițiile pentru noua premieră a mea cu o coregrafie inspirată din temele prehispanice, teme preferate de mine. Premiera se va da la începutul anului viitor. Trebuie, de asemenea, să încep organizarea viitorului stagiu de dans al Asociației de profesori, al cărei președinte sunt. Este vorba de ediția XVIII-a la care am invitat-o și pe colega, partenera și buna mea prietenă Ileana Iliescu.

În rest, mă rog lui Dumnezeu să-mi dea sănătate și putere ca să-mi realizez toate proiectele. M-aș bucura imens dacă biografia mea, cartea despre care v-am vorbit ar vedea lumina tiparului în traducere și în România. Ar fi ca un frumos dar oferit de mine și de autorul ei publicului iubitor de balet și tuturor celor care m-au văzut pe scenă aici, cândva și m-au apreciat.

Mihai Alexandru Canciovici

---

gani cu strigătele "Afară jidoavca de pe scena Naționalului! Afară!". În amintirile ei (pagina 50) incidentul este relatat, dar cuvîntul jidoavcă a dispărut ("Afară de pe scena Naționalului! Afară! Afară!"), rămîne solidaritatea unor colegi de breaslă și atitudinea ocrotitoare a lui Rebreanu, după care urmează explicația: "cîteva actrițe, ingenue și ele, furioase de angajarea mea într-o piesă dorită de ele, au plătit cîțiva băieți fără căpătîi să provoace acel scandal". Una nu o împiedică pe alta și dacă așa o fi fost, respectivele ingenue au știut cum să profite de pe urma spiritului vremii. În 1940, cînd se aplică legislația rasială și Leni Caler este înlăturată de pe scenele romînești, ea suferă pentru că nu înțelege discriminarea, joacă la Teatrul Barașeum (rezervat artiștilor evrei) pentru că trebuie să joace undeva, e mîndră și satisfăcută că publicul românesc umple sălile, dar nu se simte în mod special solidară cu coreligionarii ei sau cu ulița evreiască. Și nu suferă din cauza celor care o persecută, ci pentru că mulți dintre cei considerați prieteni îi întorc spatele, nu o mai cunosc.

Nonconformismul lumii teatrale e un antidot, de obicei, eficient împotriva absurdităților emise de puterea politică: ceea ce relatează atît de discret Leni Caler pare a dovedi că există situații cînd lumea teatrului nu-și mai poate menține condiția de capsulă blindată, că în vremuri de restriște curentele circulă, că ingenuele se aliază cu huliganii și nu se știe cine pe cine manipulează. Orgoliile și frustrările care hrănesc scena găsesc o bună ocazie de defulare în eliminarea unei categorii acuzată că stă în calea adevăratelor talente. Apoi, se dovedește că nimic nu se schimbă în aprecierea comună a valorilor, că puritatea etnică nu asigură o altă scală de valori, că "lumea e în continuare rea". Ura față de cei eliminați continuă, ea se alimentează și din frustrările noii situații. Leni Caler nu folosește niciodată cuvîntul *antisemitism* și pentru o persoană care a avut de-a face cu antisemitismul în viață, nu doar în cărți, lucrul poate părea straniu. Ea și-a făcut cu greu un drum în teatru: de la actrița care "a dus doi ani tava la compania doamnei Bulandra" pînă la vedeta de mai tîrziu, a avut de întîmpinat multe handicapuri, ostilități și piedici; legislația rasială a găsit-o într-un moment fast, era sigură de ea, juca roluri principale în regia celor mai importanți artiști, părea că acum va reuși mai ușor să-și mențină poziția, chiar dacă Istoria începuse să-i saboteze succesele. Nici cînd l-a trăit, nici cînd a scris, artistei nu i s-a părut convenabil să scrie despre antisemitism.

Istoria nu era treaba ei. Leni Caler nu terminase școala, cultura ei se alcătuise ascultîndu-i pe admiratorii ei superinteligenți și ea lăsa pe seama lor conceptele. Așa cum reiese din memorii, lumea ei era alcătuită din prieteni – Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Tudor Mușatescu, dintre dramaturgi, G. Timică, George Vraca, Ion Iancovescu, dintre actori, Victor Ion Popa, Soare Z. Soare, Sică Alexandrescu, dintre regizori; nu, nu sunt doar bărbați: ea introduce și capitole dedicate doamnelor: Lucia Sturza Bulandra, Elvira Popescu, Maria Ventura. Îi admiră din motive diferite, îi prețuiește pentru că au ajutat-o într-un moment sau altul.

Viața teatrului se duce în regim de provizorat, important e doar succesul – seria mai scurtă sau mai lungă de reprezentații – critica are importanță în măsura în care îl favorizează. Arta așa cum o înțelegem noi astăzi, spectacolul ca sinteză a lumii, nu este un obiectiv. Regia este simultan primitivă ("Spui replica și faci doi pași la dreapta, spui replica și faci doi pași la stînga") și sofisticată: Leny Caler este cucerită de eforturile regizorului german Barnowsky pentru înlăturarea tonurilor false, pentru descoperirea adevărului scenic.

Leny Caler nu e o persoană sofisticată și nu mimează devotamentul pentru concepte: e fericită cînd primește aplauze și cînd găsește o croitoreasă bună; nu vrea să treacă drept altcineva, dar nici nu vrea să dezvăluie cu adevărat cine este. "Oglinda mă derutează, tocmai pentru că mă silește să-mi aduc aminte de mine, cînd eu vreau să mă uit pe mine", "Dacă aș scrie, cred că aș exprima lucruri foarte intime" spunea ea într-un interviu luat de M. Sebastian și publicat în *Rampa* în 1935. Ea a ținut oglinda la acea distanță în care nimic din ce e intim nu se vede și cînd se vede, nu se înțelege. Retrasă în Germania, departe de succes și de admiratori, după o boală grea, Leni Caler își privește viața în teatru ca pe ceva foarte cunoscut, dar în același timp străin: e o lume în care Cenușăreasa îl găsește pe prinț, dar nu ni se spune cu ce preț. Ea povestește cum, după bombardamentul din 4 aprilie 1944 care i-a distrus casa, trecătorii se amuzau citindu-i scrisorile de dragoste răspîndite pe trotuar. E una din puținele ocazii cînd aflăm că a iubit și a fost iubită. E, probabil, o farsă a posterității faptul că ea rămîne în memoria celor interesați ca amantă dorită și infidelă a scriitorului și nu ca actriță serioasă și merituoasă în perioada dintre cele două războaie mondiale. După ce s-a epuizat energia au rămas doar insomniile.

Leny Caler, *Artistul și oglinda (repertoriu, roluri și parteneri de neuitat).* Cu un cuvînt înainte de B. Elvin. Ed. Universal Dalsi, 2002

Magdalena Boiangiu

cinema

Veneţia sub semnul Şarpelui

Cecenii şi rusoaica din *Casa de nebuni*

AM AVUT în acest an privilegiul de a fi prezent la două din cele mai prestigioase festivaluri de film: Berlin şi Veneţia. Eliberat de plăcuta, dar stresanta obligaţie de a achiziţiona filme pentru marele şi micul ecran, aşa cum făcusem la Cannes în anii 1994-1997, cînd am avut bucuria de a putea prezenta publicului din Romania filme ca *Underground* sau *Breaking the Waves*, acum m-am lăsat doar în voia criteriului estetic şi a propriului gust. Dacă însă de la Berlin m-am întors dezamăgit, dacă de la ediţia din acest an a Festivalului de la Cannes ecourile au fost destul de rezervate, în schimb după Veneţia am din nou motive să sper. Fără să fi fost o ediţie entuziasmantă, media a fost mult mai ridicată decît la Berlin, iar satisfacţia finală a fost asigurată prin numărul relativ mare de filme care mi s-au întipărit în memorie.

Ca şi la Berlin, festivalul a debutat cu o producţie Miramax: *Frida*, în regia Juliei Taymor, cunoscută pentru flamboaiantul *Titus Andronicus*, cu Anthony Hopkins în rolul titular. Şi tot ca la Berlin, debutul competiţiei a dezamăgit, chiar dacă Salma Hayek a investit 8 ani din viaţă pentru a ecraniza viaţa celei mai celebre compatrioate, pictoriţa mexicană Frida Kahlo. Cu o distribuţie impresionantă – Alfred Molina, în rolul pictorului Diego Rivera, Antonio Banderas – Siqueiros, Geoffrey Rush – Trotsky, Edward Norton – Nelson Rockefeller – filmul se împotmoleşte în detalii nu întotdeauna semnificative, iar momentele în care Julie Taymor reuşeşte să comunice spectatorului esenţa operei picturale a Fridei Kahlo sînt prea rare.

A DOUA ZI însă, tot ca la Berlin, unde s-a proiectat *Bloody Sunday*, a venit rîndul filmului care se va instala de la început ca principal favorit al competiţiei şi care va fi într-adevăr încununat la final cu Leul de Aur – *The Magdalene Sisters*, în regia lui Peter Mullan, cunoscut iniţial ca actor – a obţinut chiar Premiul de interpretare la Cannes în 1998, cu rolul din *My Name Is Joe*, în regia lui Ken Loach – şi aflat la al doilea film ca regizor, după *Orfanii*, realizat tot în 1998. Plasată în Dublin, în anul 1964, acţiunea filmului se centrează pe destinul a patru tinere, care ajung forţat într-o mănăstire catolică de maici ale Ordinului Sfintei Magdalena, păcătoasa pocăită. Care sînt păcatele pentru care cele patru tinere sînt aduse la mănăstire? Una dintre ele este violată la o petrecere şi printr-o ciudată logică e considerată vinovată de ce i s-a întîmplat, alta are un copil din flori, iar alta pur şi simplu pentru că e prea frumoasă şi atrage băieţii într-un mod nepermis, vezi Doamne!

ÎN MĂNĂSTIRE întîlnesc pe o a patra, tot cu un copil din flori, al cărei destin va fi în final cel mai tragic. Mănăstirea respectivă e însă şi o spălătorie foarte lucrativă pentru clerul catolic, fetele muncind practic ca nişte sclave. Dacă adaug că acest gen de muncă forţată a fost oprit abia în 1996, că bigotismul încă face ravagii în societăţile în care catolicismul nu e decît o altă expresie a fundamentalismului religios, vom înţelege şi protestul Vaticanului faţă de mesajul filmului. Ce rămîne însă e forţa neobişnuită cu care Peter Mullan îşi conduce filmul şi tinerele personaje, cărora le-aş fi dat un premiu de interpretare colectivă, aşa cum s-a procedat la Berlin cu *8 femei*.

Marele Premiu a revenit lui Andrei Koncealovski, pentru *Casa de nebuni*, inspirat dintr-un episod real petrecut în 1996 în timpul primului război din Cecenia. Într-un spital psihiatric situat la graniţa dintre cei doi combatanţi, directorul trebuie să plece pentru a organiza evacuarea bolnavilor, iar aceştia rămîn singuri să se descurce cum pot. Bineînţeles spitalul va fi ocupat de ceceni, care sînt portretizaţi însă neaşteptat de pozitiv - dacă ne amintim că în *Underground* Emir Kusturica a fost acuzat de şovinism – şi se prefigurează chiar o nuntă între o pacientă, pînă atunci îndrăgostită de... Bryan Adams, care chiar îşi joacă în film propriul rol, şi un cecen. Imaginaţi-vă un spital răvăşit, portretul lui Boris Eltîn atîrnînd strîmb pe un perete, pacienţii realmente bolnavi şi pe Bryan Adams cîntînd într-un tren superb luminat *If You Ever Love a Woman* şi încercaţi să vă apropiaţi de această lume care a devenit Rusia după prăbuşirea Uniunii Sovietice...

Premiul pentru regie a fost obţinut de coreeanul Lee Changdong pentru *Oasis*, unde îndrăzneşte să prezinte dragostea dintre o handicapată şi un candidat perpetuu la închisoare, chiar dacă o dată pentru că îşi asuma vina unei fapte comise de fratele său. Interpreta handicapatei – Moon So-ri – va obţine şi ea premiul Marcello Mastroianni, pentru debut. Mulţi spectatori nu au putut suporta naturalismul unor scene şi au părăsit sala, dar cei care au avut tăria să rămînă pînă la sfîrşit au fost recompensaţi de sentimentul tonic că orice e posibil, iar modul în care Moon So-ri a interpretat trezirea feminităţii într-un suflet atît de chinuit merita într-adevăr recompensat.

Cupele Volpi, pentru interpretare, au fost decernate lui Julianne Moore şi lui Stefano Accorsi.

JULIANNE MOORE a fost recompensată pentru rolul din *Far from Heaven*, un film perfect din punct de vedere formal, dar cu o doză insuportabilă de *political correctness* al personajului soţiei, mamei şi simpatizantei cauzei negrilor din America anului 1957. Că Ed Lachman, directorul de imagine, a fost distins cu un premiu special pentru contribuţia sa la realizarea acestui film regizat de Todd Haynes, mai înţeleg, dar că Julianne Moore a fost preferată Laurei Morante – nu! Şi asta în condiţiile în care unanimitatea părerilor că Jean Rochefort va lua premiul de interpretare masculină pentru rolul din *L'homme du train* al lui Patrice Leconte va fi contrazisă de juriul condus de Gong Li, prin atribuirea respectivului premiu lui Stefano Accorsi, interpretul poetului Dino Campana din filmul lui Michele Placido – *Un viaggio chiamato amore*.

În paralel cu competiţia pentru Leul de Aur, în care au fost înscrise 21 de filme, s-a desfăşurat aşa-numitul *Contracurent*, unde au concurat 27 de filme. Aici Marele Premiu San Marco a revenit peliculei *Primăvara într-un mic orăşel*, remake al unui film realizat în 1948 de către Fei Mu, unul din pionierii filmului chinez; mult timp pus la index, pentru că a ales Hong Kongul ca loc în care să-şi petreacă ultimii ani de viaţă – a murit în 1951 - şi nu China lui Mao, considerat de "dreapta" în istoria oficială a cinematografiei chineze şi reconsiderat de abia în anii '80, filmul lui din 1948 fiind apreciat acum drept cel mai bun film chinez din toate timpurile, noua versiune, datorată lui Tian Zhuangzhuang, a demonstrat de ce sînt în stare cineaştii chinezi atunci cînd nu trebuie să se supună cenzurii de partid pe un subiect care se petrece după 1949. Cu o grijă pentru detaliu şi caracterizarea din tuşe cît mai fine a personajelor absolut încîntătoare, asistăm la o poveste care s-a petrecut într-o Chină a mandarinilor din anul 1946, la un an de la terminarea razboiului şi retragerea trupelor japoneze. Cu o economie de mijloace remarcabilă, dar cu o emoţie bine susţinută, sîntem martorii dramei unor personaje constrînse la o existenţă din care speranţa pentru mai bine pare să fi dispărut, iar şi atunci cînd se pare că se conturează o soluţie benefică măcar pentru doi din cei patru protagonişti, simţul datoriei prevalează şi totul rămîne ca la început. Un film rotund, în toate privinţele, un film trist şi totuşi tonic.

Filmul care m-a impresionat cel mai mult şi care avea să primească Premiul Special al Juriului a fost *A Snake of June* al japonezului Shinya Tsukamoto; turnat în sepia, în plin sezon al ploilor, filmul are un stil într-adevăr unic, de o originalitate care îţi taie respiraţia.

FIECARE imagine are locul ei bine determinat, şi, durînd doar 77 de minute, filmul are şi o densitate apăsătoare. Un cuplu obsedat de succesul profesional într-un megalopolis, dar în care Ea acumulează frustrări sexuale, exploatate aparent de un voyeur atotprezent, condamnat la o moarte apropiată de un cancer

incurabil... Cum poţi întrerupe drumul trupului nostru spre decădere şi moarte, cum poţi da o nouă şansă vieţii printr-o trezire bruscă din cotidianul care ne transformă în automate şi ne îndepărtează de adevarata noastra esenţă?

Iată întrebări care nu sînt noi, dar cărora Tsukamoto le dă o expresie cinematografică pentru care actuala ediţie a Festivalului de la Veneţia va rămîne în istoria cinematografului, chiar dacă numai pentru acest film.

Dan Petrila

cronică plastică

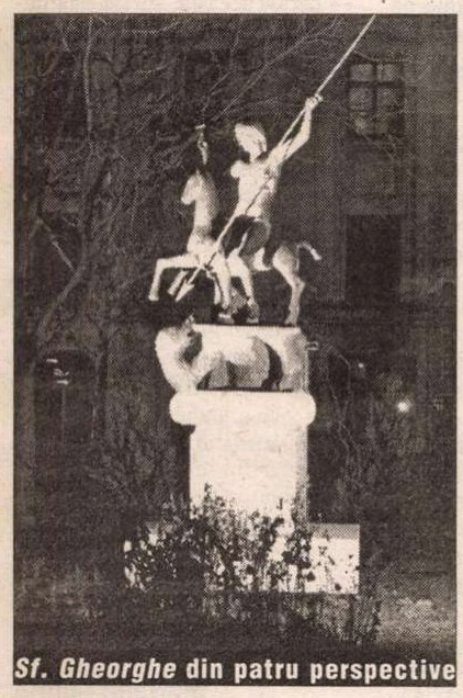
de Pavel Şuşară

A treia cale sau Inocenţa Sfîntului Gheorghe

SILVIA RADU se naşte în anul 1935, în localitatea Pătroaia. Absolventă, în 1960, a Academiei de Arte Frumoase (Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu''), participă la numeroase expoziţii din ţară şi din străinătate. Premiul UAP pentru sculptură - 1966 şi 1974 şi premiul UAP pentru artă monumentală – 1964. Locuieşte în Bucureşti şi este soţia sculptorului Vasile Gorduz.

AU TRECUT deja cîţiva ani de cînd a fost amplasată la Timişoara, în cadrul complexului de monumente cunoscut sub numele de *Memorialul revoluţiei*, compoziţia *Sf. Gheorghe* a sculptoriţei Silvia Radu. Înainte de a fi trimisă spre a-şi ocupa locul rezervat în minuscula Piaţă Sf. Gheorghe, lucrarea a fost expusă o vreme, pentru a fi văzută şi de către bucureşteni, în curtea Muzeului colecţiilor, în spaţiul aferent Galeriei Catacomba. Dacă ea a fost sau nu văzută de către un număr semnificativ de oameni este, acum, mai puţin important, dar, în mod cert, ea a fost privită cu multă atenţie de către artişti şi de către publicul prevenit. Ecourile acestei acţiuni, mai ales cele mediatice, au fost însă extrem de discrete şi de firave, mai mult şoptite decît afirmate şi mai mult exclamate decît susţinute în mod tranşant. Ideea că lucrarea este una ieşită din comun, că ea reprezintă un moment important al statuarului nostru contemporan, şi nu numai, că este o apariţie neaşteptată într-un domeniu al artelor conservator în exces şi impregnat puternic de secreţiile propagandistice de toate culorile, a plutit o vreme prin aer, s-a transmis folcloric prin cercuri destul de restrînse, apoi, asemenea oricărei existenţe imponderabile s-a pierdut în eter, acolo unde îi era şi locul. Iar *Sf. Gheorghe* din Piaţa Sf. Gheorghe a fost uitat şi abandonat în eterul ceva mai precis al micului careu dintre clădirile timişorene. Dar dincolo de orice disfuncţie a memoriei şi de apariţia oricăror priorităţi cotidiene, lucrarea Silviei Radu nu poate fi nici uitată şi nici abandonată. Şi asta pentru că ea reprezintă, în afara oricărei îndoieli, nu numai un moment de referinţă al statuarului nostru de astăzi, ci şi una dintre cele mai comprehensive şi mai curajoase viziuni din spaţiul tridimensionalului românesc de după momentul Paciurea şi Brâncuşi.

De mai multă vreme, dar lucrurile abia acum s-au manifestat suficient de pregnant pentru a fi remarcate, Silvia Radu a început o bătălie, s-ar putea spune acea bătălia pe viaţă şi pe moarte care a însoţit permanent marea noastră sculptură încă de la naşterea sa, cu imperativul figurativismului explicit, cu epica reprezentării dacă îi putem spune aşa, pe care se sprijină ontic limbajul sculpturii. Iar cînd invocăm limbajul sculpturii, în mod evident referirea se face la statuarul occidental, în mod particular la cel din perimetrul catolic, a cărui ascendenţă în spaţiul clasicităţii greco-latine constituie o evidenţă care nu mai are nevoie de nici o demonstraţie. Dacă Dimitrie Paciurea, primul sculptor român care a resimţit imposibilitatea coabitării unei arte realiste, de multe ori documentare, aşa cum se regăseşte sculptura în spaţiul său originar, cu aspiraţia spiritualistă şi cu vocaţia transcendenţei din doctrina creştinismului oriental, rezolvă această problemă, aparent insurmontabilă, prin preluarea în tridimensional a bidimensionalului icoanei sau prin fuga în gigantism şi în alegorie, dacă Brâncuşi se adînceşte în arhaic sau se înalţă pînă simte tactil lumina glacială şi eternă a formei pure, Silvia Radu, mînată fatal de aceeaşi nelinişte, găseşte o a treia cale. Ea nu este interesată nici de epica lui Paciurea, de simbolismul său narativ şi puţin livresc, după cum nu are în vedere nici deposedarea de materie şi dobîndirea stării de levitaţie pe care Brâncuşi le-a experimentat cu atîta strălucire. Lupta ei cu lumea denotativă, cu redundanţele materiei şi cu inconvenientul gravitaţiei se duce, de fapt, pe două fronturi: din punctul de vedere al cadrului fizic şi moral, aceasta se desfăşoară în spaţiul eclezial – a se vedea abundenţa iconografiei sacre, de la îngeri şi pînă la formele asimilabile, în repertoriul său de imagini -, iar, din punctul de vedere al viziunii formale şi al codificării stilistice, interesul ei merge către modelele inocente ale copilăriei, ale începuturilor de civilizaţie şi, în general, ale marilor momente fondatoare. Există, în aceste forme, la nivelul unor reprezentări ezitante, fără expresie particularizată şi fără nici o finalitate proprie, semnele evidente ale unei mari devoţiuni faţă de modelul originar. Silvia Radu reuşeşte astfel să identifice un spaţiu expresiv în măsură să transmită atît o vibraţie afectivă profundă şi ingenuă, cît şi să inducă sentimentul că respiraţia blîndă a transcendenţei este consubstanţială formei şi inseparabilă de existenţa ei imanentă. Iar această performanţă rară este obţinută fără a sacrifica, prin abuz de materie sau prin fugă excesivă, miracolul incarnării, dar şi fără a cădea în iluzia că forţa plăsmuirii şi a fabulaţiei poate mîntui lumea de pleonasmele substanţei. Artista şi-a găsit un orizont optim de contemplaţie şi de manifestare în acele momente în care nevoia de exprimare şi de mărturisire este apanajaul exclusiv al conştiinţelor pure, fie că acestea se regăsesc în lumea copilăriei individuale sau în aceea a umanităţii care n-a ajuns încă la gîndirea abstractă şi la expresia noţională. În acest fel, criza profundă pe care tridimensionalul o trăieşte permenent în spaţiul cultural răsăritean şi-a găsit o nouă rezolvare. Nevoia irepresibilă de a crea forme spaţiale, de a transmite mesaje prin discursuri care implică o anumită organizare a materiei, se poate, pînă la urmă, împăca în mod firesc cu interdicţia de a crea *chipuri cioplite*. Şi asta nu prin subterfugii multiple sau prin manipularea abilă a diferitelor sofisme, ci prin deposedarea *chipului* de aroganţa propriei identităţi şi de pretenţia intrinsecă a substanţei de a se comunica doar pe sine însăşi. Dincolo de fabulaţie şi de interjecţie, soluţii deja experimentate la nivel maximal, sculptoriţa a găsit în viziunea populară şi în devoţiunea simplă resursa cea mai eficientă a concilierii. Fără a renunţa la figurativ, dar şi fără a cădea în ego-ul sonor şi arogant al acestuia, Silvia Radu s-a întors către expresivitatea crudă, adică necoaptă, şi, nu de puţine ori, sălbatică, a icoanei populare, fie ea pe lemn sau pe sticlă. Dacă unii dintre îngerii săi expresionişti descind evident din reprezentările fruste ale unei lumi pentru care ordinea vizuală nu este o practică, ci doar componenta strictă a unei irepresibile nevoi interioare, *Sf. Gheorghe* pare a coborî direct din tiparul fragil şi ingenuu al unei icoane pe sticlă de Nicula. Prin această stilistică ambiguă, în care frăgezimile materiei coabitează perfect cu vibraţia spirituală şi cu o pietate pură, nesistematizată încă prin meditaţii teologice, în care *chipul* este doar mărturia înaltă a creaţiei şi nicidecum semnul de vanitate al creaturii, Silvia Radu realizează una dintre cele mai interesante şi mai profunde experienţe ale statuarului românesc. Iar *Sf. Gheorghe* rămîne, cel puţin pînă în acest moment, expresia maximă a celei de-a treia concilieri, după momentul Paciurea şi Brâncuşi, a formei clasico-renascentiste, antropocentrice şi eroizante, cu spiritul contemplativ şi introvertit, nonfigurativ şi nondiscursiv, al unui Orient generic, dar şi bizantin, în particular. ■



***Sf. Gheorghe* din patru perspective - sculptură de Silvia Radu**

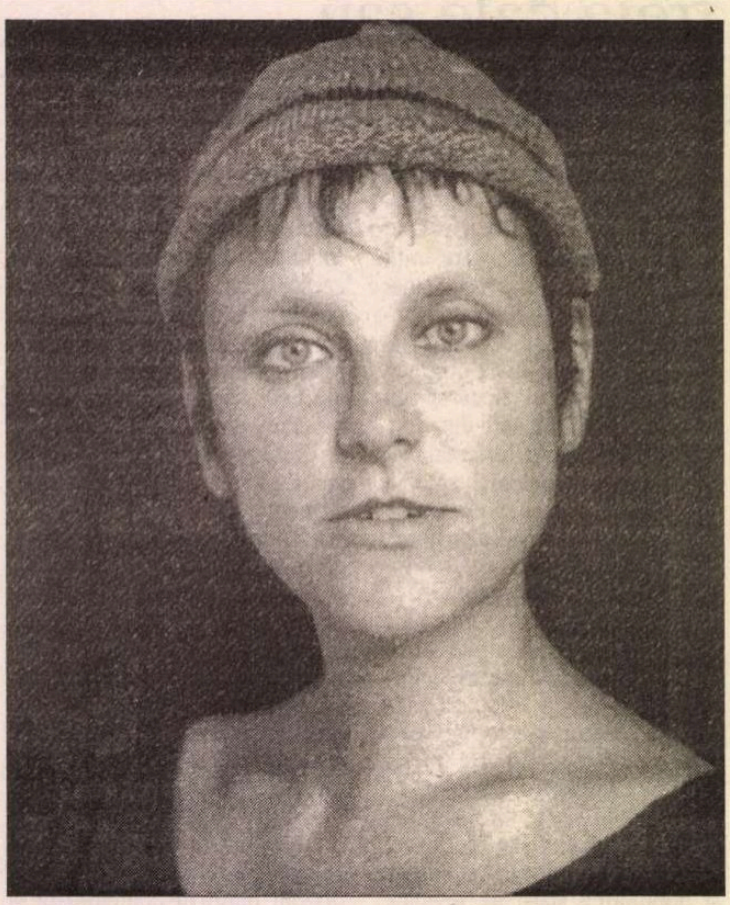
cronica traducerilor

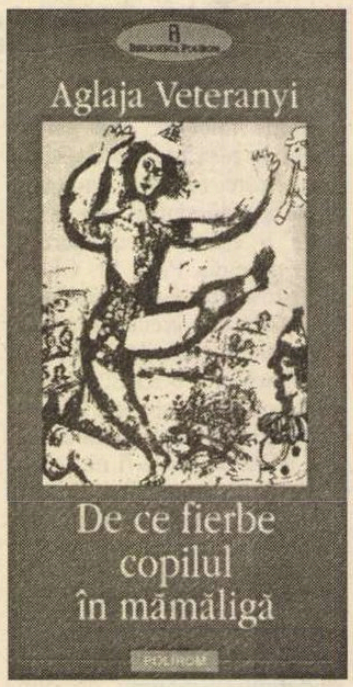
Aglaja, copil de circ

DESPRE Aglaja Veteranyi am aflat în toamna lui 2001, cred că din paginile *României literare*, unde am găsit o prezentare şi un text de-al autoarei care m-au frapat şi mi-au trezit interesul. Pentru ca numai peste cîteva luni să citesc o tabletă, un rămas bun plin de stupoare şi tristeţe al Norei Iuga, traducătoarea şi prietena ei: Aglaja Veteranyi se hotărîse, la nici 40 de ani şi în plin succes, să dea ochii cu propria moarte. Acum, Editura Polirom îi publică, în excepţionala traducere a poetei Nora Iuga, însoţită de două materiale preţioase ca informaţii şi analiză, datorate Rodicăi Binder, varianta românească a romanului *De ce fierbe copilul în mămăligă*..

Scris în germană şi publicat la Stuttgart în 1999, acest prim roman al autoarei de origine română, stabilită în Elveţia, atrage atenţia presei şi a criticii de specialitate din Germania şi Elveţia – şi, drept urmare, cartea primeşte multe şi prestigioase premii iar autoarea cunoaşte imediat o binemeritată popularitate. Romanul nu a apărut pe un gol – Aglaja Veteranyi a publicat înainte de el alte texte în diverse reviste şi antologii iar în curînd urmează să apară la aceeaşi editură din Stuttgart al doilea şi, probabil, ultimul ei roman.

Nu se poate vorbi despre *De ce fierbe copilul în mămăligă* fără a vorbi despre viaţa atît de nefericitei autoare, care asigură substanţa cărţii însăşi – romanul e autobiografic. Părinţii ei, artişti de circ, părăsesc România în 1967, cînd fetiţa avea doar 5 ani. Umblă cu circul prin lume - Europa, dar şi Africa - locuind toţi trei cu o mătuşă şi o fiică vitregă a tatălui în vagonul de circ, prin hoteluri şi pensiuni mizere şi chiar, pentru un an, într-un vagon de tren. Compensatoriu pentru sărăcia în care trăiesc şi pentru veşnicul sentiment că nu sînt nicăieri acasă, nutresc visul unei





viitoare case luxoase, „cu piscină în cameră", cumpărată, firește, din banii pe care îi va cîştiga naratoarea cînd va ajunge vedetă de cinema...

Viaţa maturilor e plină de spaime şi frustrări: se tem să nu fie prinşi de Securitatea lui Ceauşescu, care i-a condamnat la moarte după fugă, şi readuşi în România, unde – se înţelege din roman – un unchi face puşcărie şi altul a fost omorât de aceeaşi Securitate; se tem să nu-şi piardă contractul cu circul la care lucrează; să nu fie judecaţi de necunoscuţi „că au trecut ca gîsca pe apă prin viaţă" – motiv pentru care mama inventează origini şi detalii biografice fanteziste pentru ea şi familia ei; se tem să nu fie daţi afară din hoteluri cînd taie păsări în baie pentru a le găti; se tem ca mama, acrobată al cărei număr de senzaţie e să atîrne de păr de cupola circului, să nu cadă sau să nu-şi piardă rezistenţa părului etc. Şi totul se derulează pe fundalul de acută insecuritate şi cruzime al lumii circului însuşi, în care din cînd în cînd mai moare un dresor mîncat de leu, îşi mai rupe gîtul un acrobat, tata o mai bate pe mama („La tata bătaia e la ordinea zilei", p.46) sau sparge totul în jur, vreun artist îl ameninţă pe altul că îl desfigurează dacă îi face concurenţă şi aşa mai departe. O asemenea atmosferă îşi pune amprenta pe nervii tuturor: mama, zeitatea tutelară, nu e doar o fiinţă fantastă şi extrem de voluntară – un fel de Mara ambiţioasă şi posesivă - ci şi una vizibil nevrotică. La fel şi tata, căruia îi sare ţandăra din nimic, sau mătuşa, care plînge auzindu-l pe Elvis Presley şi vizitează cimitirele, pentru că... străinii poartă noroc morţilor.

Dacă lumea în care trăiesc îi marchează pe maturi, pe fetiţă o traumatizează pur şi simplu. Rodica Binder o descrie pe Aglaja Veteranyi, pe care o intervievează cu puţin timp înainte de moartea ei neaşteptată, astfel: „O fizionomie senină, expresivă, o apariţie năstrușnică"(p.191), mărind nedumerirea cuiva care n-a apucat să citească romanul : de ce s-o fi sinucis fata asta care era şi celebră, şi frumoasă şi etc.?! Însă dacă citeşti romanul, e imposibil să nu te gîndeşti că atunci, în acei ani de intensă frică şi de multiple traume, se naşte moartea Aglajei care va creşte o dată cu ea, dar mai mare decît ea, dominînd-o.

Ca să uite de spaima de dinaintea, din timpul şi de după spectacol, că mama va cădea din cupola circului şi va muri, fetiţei – care nu are un nume în roman! – i se administrează de către sora vitregă un antidot monstruos : povestea copilului care fierbe în mămăligă. Copilele, dar cu deosebire Aglaja, imaginează tot felul de explicaţii, motivaţii, detalii, variante atroce ale acestei poveşti, care pur şi simplu invadează mintea şi subconştientul lor. Moartea şi atmosfera „gotică" sînt prezenţe familiare, dar deloc îmblînzite, în viaţa Aglajei-copil: „cel mai mult mi-ar plăcea să fiu moartă" (p.32), spune şi vorbele ei aproape nu te mai şochează după ce te-ai implicat în poveste...

DUPĂ cîţiva ani de peregrinări, părinţii se gîndesc şi la educaţia copiior, astfel că le duc pe fete într-o şcoală-pensiune din Elveţia. Dar şi aici, fetiţa atît de sensibilă are parte doar de şocuri: e, de pildă, obligată să mănînce cereale dimineaţa şi, pentru că vomită, e obligată să-şi mănînce propria vomă. Sau e trimisă, pe o potecă necunoscută de munte, după lapte şi i se interzice să meargă cu sora ei, pe motivul... educativ că „omul trebuie să înveţe să fie singur". Drept urmare, sperietoarea copilului care fierbe în mămăligă revine, amplificată cu noi şi noi detalii: copilul are schelet de cîine, fierbe pentru că a mîncat alţi copii, pentru că a înfipt în obrazul mamei o foarfecă etc. etc..

În acest interval, părinţii se despart: tatăl incestuos o ia cu el pe fiica vitregă – pe care o schilodise ca să nu-l părăsească pentru alt bărbat - şi dispare; rămasă fără compania surorii, Aglaja, încuiată în pod de către Frau Hitz, îşi scrie lecţia de pedeapsă astfel: „TATA A MURIT DE ABSENŢĂ./ MAMA TRĂIEŞTE ÎNTR-UN LEŞIN!/ SORA MEA E DOAR FATA TATEI./ AM CRESCUT PUŢIN CÎTE PUŢIN." Din acest moment, maturizarea forţată vine peste naratoare ca un tăvălug: este luată de mamă, care, în urma unui accident, nu mai poate fi acrobată, şi începe să danseze sau să participe la numere de iluzionism. Cunoaşte deja o mică glorie ca artistă de varieteu, cînd îi apare o eczemă pe faţă şi e concediată. Încercările de a face film eşuează, poate şi din cauza mamei care, foarte mîndră că fata ei e virgină, devine extrem de suspicioasă faţă de întîmplătorii producători. Traumele se ţin lanţ în continuare: primul episod erotic din viaţa ei e unul scabros – de altminteri, obsesiile ei sexuale (de pildă, să fie violată de doi deodată, dorinţă care trădează mai degrabă ura de sine), hrănite de mediul promiscuu în care trăieşte, păreau să o predispună pentru asemenea experienţe; la examenul dat la o şcoală de actorie, e privită ca o curiozitate din cauza ignoranţei ei şi ea va spune că niciodată nu a trăit un asemenea sentiment de ruşine ca atunci etc.etc.

Toate aceste traume sînt consemnate aproape „alb" - cu o sinceritate şocantă şi cu o „cruzime suprarealistă" (ca să folosesc expresia atît de sugestivă a Rodicăi Binder), probabil tocmai pentru că, neavînd termen de comparaţie, lucrurile îi păreau naratoarei firești. E, de altminteri, şi ceea ce asigură forţa aparte a acestei cărţi ciudate, intitulată roman, dar apelînd mai degrabă la mijloace poetice. Expresionistă ca amprentă, ca atmosferă, dar „adunîndu-şi" substanţa, paradoxal, mai degrabă la modul impresionist, *point*-ilist – prin imagini, detalii, obsesii recurente — cartea aceasta, atît de originală, tulbură profund. Nimeni însă nu poate rezuma mai succint, mai dramatic şi mai expresiv povestea din ea decît personajele înseşi: „Un străin sadea şi-a pierdut pantofii. I-a lăsat în mijlocul casei şi a aruncat casa în rîu./ Sau casa s-a aruncat singură?/ Străinul sadea a mers din rîu în rîu. /Odată a găsit un bătrîn sub apă care avea o placă indicatoare atîrnată de gît: AICI CERUL. Străinul întrebă: Cum, cerul?/ Bătrînul dădu din umeri şi arătă spre placa indicatoare./ Atunci casa s-a ridicat din nou la suprafaţă, dar în cu totul alt loc./ Şi probabil că era alta, pentru că nu-şi amintea de pantofii străinului./ Mai tîrziu, casa şi-a pierdut uşa.// Fracul a inventat povestea asta? întreb. Nu, spune tata, asta e povestea noastră."

Mariana Codruţ

cartea străină

de Grete Tartler

Kierkegaard, terapeutul

CONVINS că globul pământesc e inundat de teamă existenţială, mohorală şi plictiseală, (terminologia multilingvistică adoptată - *Angst, glominess, ennui* - sugerează amploarea fenomenului), David Lodge şi-a ales o temă la modă în deceniul trecut: anxietatea la sfârşitul mileniului. De fapt, reciclarea ideii romantice după care viaţa, cu cât mai sigură şi mai confortabilă, cu atât mai insolvabil problematică. Tot felul de societăţi antidepresive, răspunzând la telefoanele disperaţilor 24 din 24, primind în medie 250 de apeluri pe zi, nu reuşesc stăvilirea întunecimii sufleteşti care duce la sinucidere şi distrugere. Atâta restriştе spirituală şi psihologică a provocat şi creşterea numărului de vindecări corespunzătoare: psihoterapie, ultraîndoparea farmaceutică, terapiile alternative şi holistice - acupunctura, aromaterapia, yoga, reflexologia etc. Chiar şi mersul la cumpărături e numit în ziua de astăzi o „terapie a retalierii". Dacă deceniul 60 punea în prim plan politica, anii 70 – exhibarea sexuală, anii 80 – banii, deceniul trecut a stat sub semnul terapiei. Lodge declară că scrierea acestui roman a fost hotărâtă după ce s-a convins că multitudinea formelor de depresie, anxietate, pierderea autoaprecierii, şi diversele soluţii de vindecare, ocupă fără tăgadă prim planul existenţei citadine.

Din proprie experienţă – cea a mutării dintr-un bloc din centrul oraşului Birmingham într-o vilă din suburbie – Lodge şi-a dezvoltat personajul care face naveta între centrul Londrei şi cartierul de margine, autorul unui serial TV de succes. Laurence Passmore, poreclit Tubby din cauza corpolenţei, are 58 de ani, căsătorit şi tată al doi copii aşezaţi la casele lor, e inexplicabil nefericit, deşi nimic nu-i lipseşte. Soţia e frumoasă, există şi o prietenă care-i măgulеşte vanitatea, tinereţea e menţinută prin sport, gloria şi banii curg, călătoriile exotice sunt suficiente pentru a stimula spiritul de aventură. Laurence seamănă din acest punct de vedere cu Lodge, dar e şi diferit, prin faptul că în roman trebuia introdus un autodidact (numai un autodidact îl mai descoperă pe Kierkegaard la jumătatea vieţii şi se mai şi lasă copleşit de el!); or, Lodge are, după cum se ştie, o savantă devenire de profesor universitar.

O misterioasă durere de genunchi, apărută brusc şi care nu cedează niciunui tratament obişnuit (pe care doctorii o numesc HNA, „habar n-am"), dezlănţuie un şir de încercări terapeutice pe care Tubby le ia frenetic la rând: "În fiecare luni mă duc la Roland pentru fizioterapie, marţea mă duc la Alexandra pentru terapie prin comportament cognitiv, iar vinerea am fie aromaterapie, fie acupunctură." Amorurile clandestine şi „sportive" se dovedesc inutile, criza se înteţeşte deopotrivă în viaţa profesională şi în cea privată. Mai întâi, Tubby refuză să coopereze cu producătorii la serialul care îi aduce banii, apoi se desparte de soţie, care nu îl mai suportă, apar şi alte ghinioane care măresc dezechilibrul nervos. Una singură din terapiile încercate pare să aibă mai mult succes: căutarea primei iubiri şi revenirea la acea lume de tandreţe platonică din adolescenţă. În sine, medievala căutare a iubirii pure, după aproape cinci decenii de mizerie existenţială, poate fi o poveste interesantă. Dar pentru ca această poveste să nu devină monotonă, pentru a aduce o perspectivă paralelă, Lodge l-a introdus pe Kierkegaard. De fapt, ca într-un dicţionar simplist, tema depresiei e în ziua de as-tăzi asociată filosofului danez.

Discursul paralel nu e pentru prima oară prezent în romanele lui Lodge: lecţia a fost învăţată, după cum mărturiseşte chiar autorul, de la Joyce (modul în care a folosit *Odiseea* în *Ulise*) sau T.S. Eliot (*Graalul* în *The waste land*). Romanul *Ce mică-i lumea* (*Small world*) se bazează pe paralela dintre lumea academică modernă şi cavalerii medievali, *Meserie!* (*Nice work*) „reciclează" subiectele romanelor victoriene industrializante etc. Posibila paralelă cu Kierkegaard a apărut deja schiţată în *Veşti din paradis* (*Paradise News*), roman consacrat, în mare, teologiei moderne. Faptul că filosoful danez a fost un melancolic, în per-manentă luptă cu spaimele sale, care i-au determinat şi modul excentric de viaţă, precum şi legătura ciudată, obsesivă cu părăsita logodnică Regine (teoreticienii contemporani sunt însă de părere că el a fost părăsit tânăra „normală", viitoare soţie a lui Schlegel) a determinat intertextualismul romanului. Faima kierkegaardiană de mare diarist a contribuit şi ea la alegerea acestei paralele (Tubby îşi redactează o bună parte a povestirii sub formă de jurnal - scrisul fiind de asemenea o „recomandată" terapie).

David Lodge, *Terapia.* Traducere de Radu Paraschivescu. Editura Polirom, 2002.

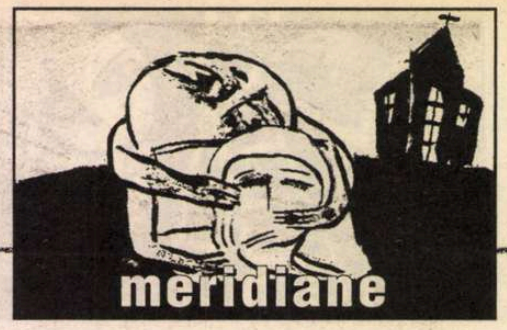
Comicul rezultă din absurditatea presupunerii că un scenarist autodidact ar citi şi s-ar lăsa copleşit de filosofia kierkegaardiană, până la identificare chiar, până la a se conside-ra o reîncarnare a lui Kierkegaard. A scrie un roman înveselitor despre depresie - iată un pariu câştigat. N-ar fi fost nimic neverosimil în pasiunea unui filosof pentru Kierkegaard – dar anormalitatea „reîntrupării" danezului în Tubby Passmore e de tot hazul. Chiar modul nepriceput şi ridicol în care acesta îl înţelege pe filosoful existenţialist devine interesant şi instructiv, demonstrând ce-ar putea să însemne azi gândirea acestuia pentru omul needucat, fanfaron şi supertehnologizat de la începutul epocii globalizării. Tubby aude de Kierkegaard răsfoind o enciclopedie şi e atras de titlurile acestuia, care par să-i oglindească temerile. Ia câteva cărţi de la bibliotecă şi, evident, răsfoirile haotice îl duc la concluzii neobişnuite. De pildă, citind *Conceptul de groază,* Tubby se declară plictisit şi descurajat, dar începe să-şi pună salutare întrebări în legătură cu sine: „De exemplu, Kierkegaard defineşte groaza drept *apariţia libertăţii în faţa sieşi ca posibilitate.* Ce măsa o fi însemnând asta? Sincer să fiu, am răsfoit totuşi volumul, citind pe sărite şi nepricepând o iotă. O singură chestie mi s-a părut interesantă, pe la sfârşit: *Aş spune că a învăţa să cunoşti groaza este o aventură pe care trebuie s-o înfrunte fiecare individ, dacă nu vrea să piară fie necunoscând groaza, fie scufundându-se sub ea. În acest fel, cel care a învăţat să se îngrozească aşa cum se cuvine a deprins lucrul cel mai important*".

Cunoscătorii lui *Enten/Eller* descoperă diverse „asimilări". Dar „adoptate" sunt mai ales operele de tinereţe ale lui Kierkegaard (a cărui lectură, Tubby o compară cu un zbor prin ceaţă) şi punctele acestuia de vedere asupra subiectivităţii fericirii şi nefericirii, asupra perversităţii speranţelor neferi-cite şi amintirilor întristătoare care înrobesc şi alungă orice posibilitate de degustare a clipei prezente, de bucurie a vieţii luată aşa cum e. Faptul că ruperea logodnei cu Regine l-a oprit pe Kierkegaard de la degustarea unei vieţi obişnuite, „normale", tulburându-l pentru toată viaţa cu amintirea unei şanse pierdute, i-a sugerat lui Tubby căutarea iubitei din adolescenţă, Maureen Kavanagh (idilă petrecută sub auspiciile Clubului Catolic pentru Tineret – să nu uităm obtuzitatea la catolicism a contemporanului protestant Tubby, ca şi a filosofului danez). Maureen – al cărei nume rimează cu Regine - e regăsită, măritată cu o „variantă modernă" a lui Schlegel, catolicul Bede Harrington. Pornită într-un pelerinaj religios în Spania, caută şi ea o soluţie la nefericirile şi temerile sale. Laurence i se alătură şi, ajungând să completeze fericitul triunghi conjugal (şi filosofic), se vindecă de toate necazurile... inclusiv genunchiul. Toate celelalte personaje (prilejuind alte perspective menite să diversifice monotonia paralelei cu Kierkegaard), care îşi povestesc observaţiile în monologuri dramatice, sunt uitate, devin ornamente inutile. Toate problemele provocate de teama existenţială se topesc în faţa străvechii soluţii: cunoaşterea de sine.

Înţelegându-se, cel care se autocunoaşte nu mai poate fi nefericit. O călătorie-pelerinaj la Copenhaga reflectă „personificarea" acestei călătorii către propriul sine, ilustrarea între-bărilor adresate obtuzului eu (conceptul kierkegaardian numit în daneză *selvransagelse,* care îl face pe Laurence să înţeleagă adevărul că originea tuturor relelor – ca şi a bucuriilor - e în el însuşi). Într-adevăr, oraşul protestant modest şi curat, „capitala mediului european", unde, cu toată superdezvoltarea tehnologică, nu sunt preţuite decât curăţia (interioară şi exterioară) şi micile bucurii ale vieţii, orice semn de infatuare fiind privit cu teamă de *hybris* mai dihai decât în vechea Eladă, poate develop contrastele interioare, poate elibera de inutilitatea balastului existenţial. Aş îndrăzni să afirm că, pentru occidentalul protestant al mileniului trei, Copenhaga este un loc de pelerinaj la fel de important precum Compostella pentru catolici – localităţile nefiind în zadar aşezate de Lodge, la rând, în drumul personajelor sale.

Generos, plin de haz, scris cu mare siguranţă stilistică, ultrareuşit din punct de vedere al psihologiei personajelor, uşor patetic, romanul trăieşte la nivelul tuturor cerinţelor actuale: e o carte deopotrivă amuzantă, ca şi provocătoare de meditaţie, comentariu muşcător la adresa societăţii de consum (merită amintită satira la adresa modernei „medicine cu două viteze", cu servicii inutile pentru cei care plătesc bine şi „aer, mult aer" pentru săraci), cu paradoxala nepotrivire între bunăstarea materială şi goliciunea sentimental-spirituală, care nu se rezolvă decât dacă omul, cum ar spune Kierkegaard, *vaelger sig selv i sin evige gyldighed* (aş traduce prin „se alege pe sine însuşi în ceea ce are veşnic valabil").

Excepţionala traducere a lui Radu Paraschivescu face din această apariţie o lectură deopotrivă deconectantă cât şi – de ce să ocolim termenul – educativă: fiindcă, deşi în România avem deocamdată cu totul alte probleme existenţiale, Kierkegaard nu e totuşi mult mai cunoscut e-cât în patria lui Lodge. ■



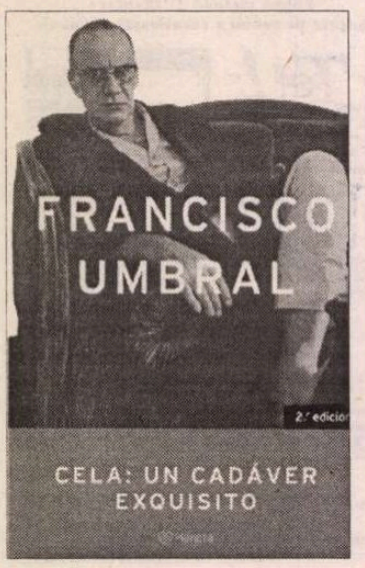
cartea străină

Cela: un cadavru de lux

Autorul și criticul

PARE lesne de înțeles de ce o antologie de eseuri biografice și de critică literară cu un asemenea titlu și, pe deasupra, publicată în luna aprilie a acestui an, la doar cîteva luni de la moartea "Nobelului" Camilo José Cela (17 ianuarie 2002), a stîrnit scandal în viața literară spaniolă. Cu toate acestea, este greu de imaginat cum Francisco Umbral – autorul cărții în discuție – mai poate indigna încă un public obișnuit cu stilul articolelor sale, care se exercită între insulta cea mai trivială și blasfemia cea mai rafinată. Căci Umbral a devenit un profesionist al pamfletului și al scandalului. Rolul său de etern cîrtitor este atît de cunoscut în Peninsulă, încît a ajuns să fie parodiat în *talk-show*-urile de largă audiență.

Gen literar-jurnalistic hibrid, pamfletul se află la hotarul dintre ficțiune și non ficțiune. Afirmațiile emise sub umbrela acestui gen pot fi apreciate de cititor cu distanță estetică, recunoscîndu-i-se autorului ingeniozitatea în alegerea formulelor satirice, dexteritatea în exercițiul retoric al caricaturizării. În același timp, comentariile pamfletare pot fi luate în serios, considerate jignitoare și utilizate, eventual, ca probe într-un proces de calomnie. "Răutățile" ce se spun despre galonatul scriitor spaniol în *Cela: un cadavru de lux* se pot înscrie, dacă optăm pentru o lectură în cheie etică, într-un spectru destul de larg, ce s-ar întinde de la înțepătura amicală – între doi maeștri ai verbului coroziv –, pînă la injurie. Umbral susține, bunăoară, că Cela i-ar fi furat ideea unui eseu despre înjurături, scriind *Dictionarul secret*. Ni se mai spune că omul care avea să fie înnobilat de Regele Spaniei cu rangul de Marchiz de Iria Flavia profita fără scrupule de pe urma prietenilor săi bancheri (ceea ce nu e neapărat un lucru condamnabil), pentru a-și realiza proiectele literare și a-și satisface capriciile, fără a obișnui, în



schimb, să-și plătească colaboratorii la revistele pe care le conducea. Că, obsedat metodic de glorie, își regiza propriile aniversări, cerîndu-le editorilor să facă rost de articole omagiale; că frecventa, și din rațiuni folclorice, prostituatele; că ruga un prieten cu condeiul mai ductil să-i scrie articolele, celebrul romancier fiind – după părerea lui Umbral – un jurnalist mediocru etc.

CÎT despre titlul cărții, încărcătura sa ofensatoare se diluează considerabil dacă sintagma este înțeleasă în context, dincolo de decupajul publicitar. Formula "cadavru de lux" nu este aplicată doar lui Cela, ci tuturor participanților la o cină de Anul Nou (între care, Umbral însuși), în pragul Mileniului. Aceștia sînt considerați – pe un ton persiflant, dar și amar-melancolic – o adunare de oameni de soi, inutili pe pamînt, fiindcă și-au supraviețuit lor înșile și propriei epoci. Nu e mai puțin adevărat că, în alt loc, ni se spune exclusiv despre Cela că devenise, în ultimii săi ani, un mort în viață. Cu greu s-ar putea stabili, însă, dacă în această apreciere există mai mult cinism, decît compătimire pentru prietenul batrîn.

Pe de altă parte, autorul nu se arată zgîrcit în adjective laudative, nu ezită să-l numească pe Camilo José Cela "geniu", subliniindu-i talentul lingvistic de excepție și laconismul discursului, care lasă, din fericire, "nemoralizat" universul romanesc. E apreciată îndrăzneala experimentelor literare, cum ar fi realismul atroce, dus pînă la suprarealism, din *Familia lui Pascual Duarte,* ori introducerea în literatura spaniolă a "simultaneismului" (tratarea, în paralel, a unor scene diferite) și a fragmentarismului liric, pentru a destructura narațiunea liniara (în *Stupul*). Nu numai scriitorul se bucură de elogii, ci și omul, căruia i se prețuiesc în repetate rînduri voința și energia, fiind apărat de acuzațiile de franchism și plagiat. Așadar, s-ar putea susține, cu destule argumente, ideea că Umbral este de partea lui Cela, în ceea ce privește chestiunile importante (valoarea fundamentală a operei și a omului). Săgețile pamfletarului țintesc, cu precădere, faldurile din veșmîntul idolului, nefăcînd decît să sublinieze, în acest fel, volumele pline și liniile de forță ale trupului.

Trebuie subliniat totodată că, uneori, pledoaria e ironică sau suficient de extravagantă ca să se autodescalifice ca apărare. Elocvent în acest sens este unul dintre argumentele invocate în "procesul" scrisorii pe care scriitorul galisian a trimis-o, în 1938, poliției secrete franchiste, pentru a-și oferi serviciile. Nu se cunoaște vreun răspuns din partea autorităților la respectiva misivă, nici nu există probe ale vreunei activități de "turnător" a emitentului. În lumea literară spaniolă circulă o interpretare în apărarea lui Cela, și anume aceea potrivit căreia scrisoarea cu pricina ar fi fost o stratagemă a lui "don Camilo", pentru a se pune la adăpost de o eventuală acuzație de dizidență, din partea regimului. În sprijinul tezei nesolidarizării cu dictatura, se pot invoca problemele de mai tîrziu ale lui C.J.C. cu cenzura, precum și cutezanța de a fi publicat, în revista sa *Papeles de Son Armadans*, multe nume ale exilului spaniol. Eseistul biograf susține însă, cu ironia și maliția care îl caracterizează (ca un stigmat), că autoritățile nu au răspuns acelei misive pentru că Cela "nu ar fi făcut doi bani ca polițist", nefiind decît un "amator", "iar acel sistem reprobabil nu era dirijat de amatori". Cu alte cuvinte, scriitorul ar fi picat examenul de securist, la care se prezentase cu entuziasm.

În alt eseu, este menționat gestul curajos și demn al lui Cela de a renunța la o slujbă prestigioasă și foarte bine plătită (Președinte al Ateneului din Madrid), la aflarea veștii ca Franco executase cîțiva deținuți politici. Iată cum *sună* fraza lui Umbral: "Si Cela a renunțat la funcția sa și la jumătatea de milion de pesetas, o grămadă de bani pentru anii 60, devenind un consacrat antifranchist și un candidat la Nobelul pe care avea să-l primească mulți ani mai tîrziu". Litota e evidentă: Cela și-ar fi calculat la rece gestul de dizidență, pentru a-și spăla păcatele și a obține gloria unui premiu politizat.

GÎNDINDU-SE probabil la asemenea considerații, Jaime Campmany afirmă, în rubrica sa din cotidianul *ABC*, ca autorul cărții despre Cela "acoperă rana provocată de lance cu o pumn mare de trandafiri parfumați", "insultînd prin intermediul ditirambului". Cred că Jaime Campmany exagerează, lăsîndu-se contaminat de maliția lui Umbral. Aș spune că, dimpotrivă, comentariile iconoclaste sînt mirodeniile care fac panegiricul mai credibil. Și, bineînțeles, mai vandabil.

Cel puțin în aceeași măsură în care dezvăluie o persoană, Umbral construiește un personaj, ale cărui legături cu adevăratul Camilo José Cela sînt relativizate și revizuite de cerințele interne ale literaturii. *Cela: un cadavru de lux* aparține unui registru mixt, în care biograficul este subminat în permanență de romanesc. Constrînși de canoanele genului, atît apologetul, cît și pamfletarul sînt mai radicali, mai plastici și mai hiperbolici în discursul public, decît în fața propriei conștiințe. Figurile pe care le creionează rămîn undeva, la jumătatea drumului dintre viață și literatură. Din acest motiv, cartea lui Umbral despre Cela nu poate fi citită exclusiv dintr-un puct de vedere etic. Elogiile și injuriile umbraliene au o anumită frivolitate și inconsistență. Verdictele bio-bibliografice nu sînt urmate ori precedate de demonstrații elaborate și serioase, ci "se justifică", de cele mai multe ori, doar prin spectaculosul formulării. "Spiritele" și vorbele de duh țin loc de dovezi și conexiuni silogistice.

Francisco Umbral se referă mai ales la maturitatea tîrzie a lui Cela, sub pretextul că acesta din urmă a scris el însuși despre adolescența și tinerețea sa. De fapt, autorul insistă cu vanitate asupra acestei perioade, pentru a evidenția propria relație și propriile experiențe cu celebrul scriitor. Perspectiva cu pricina constituie mai puțin o revendicare a credibilității martorului ocular, cît o strategie de deturnare a biografiei. Treptat, accentul trece de pe subiectul biografiei pe biograf. Există fragmente, eseuri întregi chiar, în care Cela abia apare, fiind marginalizat, paradoxal, tocmai în cartea care îi este, aparent, dedicată. Mai importante pentru Umbral, în asemenea cazuri, devin propria frustrare de a nu fi fost primit încă în Academie, a doua soție a "Nobelului" (portretizată ca o *mantis religiosa* – tipica soție tînără a unei celebrități senile) ori "erotismul intim" emanat de o politiciancă de dreapta, vag legată de personalitatea lui Cela, însă simpatizată de autor. Insolitul biograf dă senzația că-și amintește abia într-un tîrziu de protagonistul său, înregistrînd – parcă pentru a drege lucrurile și a justifica includerea textului cu pricina în antologie – un gest sau o atitudine ale acestuia. La urma urmelor, chiar și în situațiile în care C.J.C. ocupă toată pagina, cel mai pregnant lucru este percepția lui Umbral despre Cela, nu cercetarea obiectivă a faptului biografic, ci capriciile și umorile cercetătorului. Astfel *este văzut* creatorul *Stupului*, de pildă, lîngă patul de moarte al unui prieten poet: "Iată-i pe cei doi vechi prieteni, în fața mea, fără a avea nimic să-și spună, ca și în alte rînduri, ajungîndu-le prietenia dintre ei, laolaltă cu o tăcere plină de rumoarea conversațiilor de altădată. Iată o prietenie împlini-

tă. Cel viu asistă la muţenia celuilalt. Mortul este doar un prieten supărat. Aşa i-am văzut întotdeauna pe cei morţi". Calitatea de biograf – a pune în lumină pe altul – presupune o condiţie subalternă pe care autorul cărţii o asumă numai în parte.

CEEA ce pare să fi fost, la început, doar o mască aleasă dintr-un impuls idiosincrasic, dar şi dintr-o raţiune lucrativă (băşcălia, critica şi blasfemia s-au vîndut întotdeauna mai bine decît ditirambul), a ajuns să se lipească de faţa actorului. Pamfletarul nu mai e în stare de o perspectivă senină asupra lumii, elogiile sale sînt chinuite, subminate de fiere. Simulacrul dobîndeşte din ce în ce mai multă realitate, nu neapărat ca să justifice o dată în plus cunoscuta teză a lui Baudrillard, ci mai degrabă pentru a se împlini o ironie divină. Transformat în propriul clişeu, cîrtitorul de serviciu va înceta în curînd să mai scandalizeze, afirmaţiile sale îsi vor pierde cu timpul forţa de impact etic, devenind nişte produse strict estetice. Iar gradul de excelenţă al acestor produse depinde de capacitatea autorului de a se dedubla, de a se privi pe sine de la o distanţă ludică şi a face literatură cu propriile umori incontinente. Deocamdată, Umbral se descurcă binişor.

Curios este că biograful atribuie personalităţii de care se ocupă tocmai această identificare, în ultimii ani din viaţă, cu masca eternului nemulţumit: "Fiinţa glorioasă cu care am avut cele mai strînse relaţii a fost Cela. Gloria lui constă dintr-o chelie completă, un stimulator cardiac, o figură desanguinizată şi o expresie de supărare perpetuă pe viaţă, expresie care înainte era comercială, să zicem, ca o parte din imaginea personală, şi care acum este autentică şi, bineînţeles, mai puţin interesantă. Adevărul simulat are mai multă forţă decît adevărul autentic, pentru că autenticul este uluitor şi asta nu se transmite sau se transmite cu totul nesatisfăcător". Nu este singura dată cînd imaginea autorului se suprapune peste imaginea personajului său. *Cela: un cadavru de lux* este, în mare măsură, un "autoportret în oglindă" al lui Francisco Umbral. Un autoportret ambiguu, în care trăsăturile reale se deosebesc cu greutate de cele ale unui eu dezirabil: "Umbral vrea să fie Cela", spune Campmany în articolul amintit mai sus. "Camilo José trăieşte senzaţia literară că se prelungeşte întrucîtva în mine", afirmă Umbral însuşi, atribuind maestrului gîndul secret al discipolului.

Mihai Iacob

Carles Duarte

Triptic hebreu

NĂSCUT la Barcelona la 16 septembrie 1959, Carles Duarte este licenţiat în filologie catalană. În domeniul filologiei s-a remarcat în istoria limbii catalane (este, printre altele, coautor al unor gramatici istorice şi colaborator al marelui dicţionar etimologic al limbii catalane în 10 volume elaborat de Joan Coromines) şi în planul normativizării, un proces vital pentru limba catalană, recunoscută oficial, după aproape două secole de interdicţie, o dată cu sfârşitul dictaturii franchiste. Este un poet consacrat, cu peste 15 volume publicate, distins cu premii prestigioase, tradus în mai multe limbi europene. Este implicat în viaţa culturală şi ca persoană publică, în calitate de consilier pe probleme de cultură al şefului guvernului catalan autonom, Jordi Pujol. Poeziile selectate fac parte din ultimul său volum, *Tríptic hebreu*, apărut la Barcelona în iulie 2002, o meditaţie esenţializată asupra destinului, asupra vieţii şi morţii, inspirată de Ecclesiast.

Un neam trece şi altul vine
dar pământul rămâne
întotdeauna
Ecclesiastul, 1.4

Pârâie pielea,
trup nou va ivi;
creşte trecutul;
avid în ochi
cauţi zvâcniri;
buze de lut
clama-vor atingerea;
un râu de lumină
străbate-va marea;
devastatoare furtuna
va goli unda;
răni de sare,
gheaţa ochii-ţi strunjeşte
şi, totuşi,
în ceruri un vis respiră

*
* *

Pentru orice lucru
este o clipă prielnică
şi vreme pentru
orice îndeletnicire de sub cer
Ecclesiastul, 3.1

Vreme e
să priveşti ochi
şi e vreme
să le duci dorul

Vreme e
într-un loc să ajungi
vreme e
într-un loc să trăieşti
şi la urmă
e vreme să pleci,
să-i duci dorul.

Zămisliţi din humă,
hrăniţi cu vise,
căutăm ne'ncetat
vremelnice fericiri:
de dorinţă-n piele nevoie-i,
vechea patimă s-o deprindem.

E o vreme,
Felurite vremi sunt
în fiece vorbă,
în fiece gest,
în adâncul tuturor ochilor

Ne scufundăm singuri
în vechea, neostoita durere
ce de vise ne va goli.

Un Dumnezeu ne este alături,
dar doar uitarea rămâne
şi doar moartea dăinuie.

*
* *

Vreme este să te naşti
şi vreme să mori
Ecclesiastul, 3.2

Are nume timpul,
Şi piei felurite,
şi ochi ce adoră
şi muşcă,
şi mâini,
da, mâini mari
ca frunza de catalpă,
uneori te cuprind
uneori de tine îşi uită,
şi buze,
buze-nmuiate
de sânge,
de-acest sânge
căruia vechiul şuvoi
formă îi dă
şi-l face trupuri
ce se nasc
exersează visul
şi-l surpă,
şi-atât de singure
mor
că pare o răzbunare.

*
* *

Precum a ieşit
din pântecele maicii sale,
gol se va duce
Ecclesiastul, 5.14

S-a născut gol,
învesmântat în plâns
şi-ntr-o piele diafană
ce nu ştiuse lumina
anii i-au arămit-o
şi-i acoperă trupul
o haină, spune ea cine-i el,
cum e între alţii.

Când s-a născut
avea doar
firavul trup unde stă;
anii i-au adus
simţiri, rostiri

Şi-a-mplinit menirea
şi-asemenea hainei,
destrămatu-l-au zilele scurse

Când în ochii lui
s-o stinge lumina
fi-va iar
singur cu el ;
nu l-or însoţi,
nici prieteni, nici lucruri
poate doar atingerea unor mâini
ce-nvaţă să-i ducă dorul
şi să-i păstreze amintirea
pân-o istovi-o uitarea.

*
* *

Deşertăciune
a deşertăciunilor, zice
Ecclesiastul,
toate sunt trecătoare, toate-s
deşertăciuni
Ecclesiastul, 1.2

Zămisliţi din foc şi din apă,
durăm spaţii şi vremi
trecători ca lumina
ce adâncul privirii ne arde

Nu ne biruie nici măcar teama
că un ciudat, depărtat,
abia recunoscut, Dumnezeu
de noi îşi uită

Ne'ncrezători şi poltroni
ne smălţuim faptele
cum ne pricepem
le facem onoruri, războaie

sălbatici şi-orgolioşi
vorbim de-adevăr
de parc-ar putea fi al nostru,
ne trăim zilele
de parc-ar dura.

Traducere din catalană
Jana Balacciu Matei

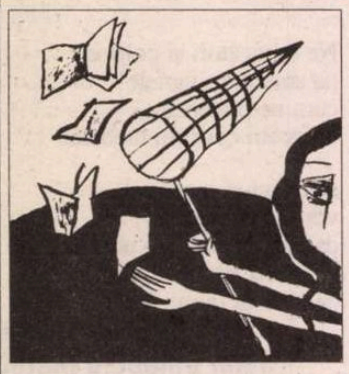
John Updike la 70 de ani

● John Updike, care a împlinit anul acesta 70 de ani, a publicat pînă acum 50 de cărţi (deşi el nu recunoaşte decît 44 dintre ele). În romanul *Bech încolţit*, tradus de curînd în franceză la Ed. Seuil, prolificul prozator reia pentru a treia oară personajul Henry Bech, autor american născut în 1922 şi deţinător al unui Nobel fictiv pentru literatură în 1999. Cei care sînt tentaţi să îl ia drept un alter ego al lui Updike sînt descurajaţi de marile diferenţe dintre ei: Bech e mai bătrîn cu un deceniu, e evreu, a avut o „pană a scriitorului" care a durat 16 ani şi e new-yorkez. Ceea ce îl interesează pe Updike la personajul său este posibilitatea de a descrie viaţa literară americană cu tot ce implică ea şi se amuză să se includă pe sine printre scriitorii contemporani care nu-i plac lui Bech. Cum se pare că uciderea criticilor de către scriitorii exasperaţi e o temă deosebit de atrăgătoare pentru aceştia din urmă (vezi „scandalul Martin Walser" din Germania), nici Henry Bech nu ezită să-şi asasineze pe rînd criticii, cu metode din cele mai crude. Critica franceză îi reproşează lui Updike faptul că romanul e cam plicticos, cu lungimi şi cu tuşe prea groase.

post-restant

de **Constanța Buzea**

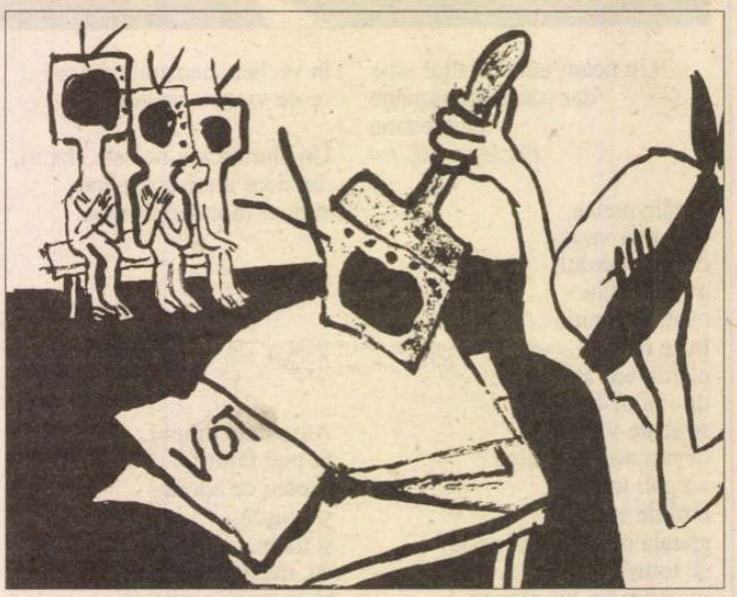
RELUĂM firul lecturii de unde l-am lăsat, și "hai împreună să aflăm locul unde/ maiaplisețcaia și-a rupt piciorul-n pedale/ să botezăm zilele ce se nasc muribunde,/ să dăm foc farmaciei cu rețete fatale", invitația ce ne-o face Anton Peta în strofa mediană din *Antisentiment* având mai multe sugestii de ce am avea de făcut în momentul în care ni s-ar năzări că plânge o mierlă, neapărat o mierlă, sub mașina de pâine, neapărat sub mașina de pâine. Hâtri și inteligenți, cu unde înverzitoare de sarcasm în verb bătându-se cu insistența de pendul a apei de materia rezistentă din care Dumnezeu a zidit nostalgia, autorii ce vor să apară împreună, *ca într-o antologie*, cum spuneam, dau cititorului senzația că poezia lor are o șansă în perspectivă. De pildă, același Anton Peta, într-o falsă romanță cu lentori odihnitoare în concluzii: "Ne pipăia cu degete lichide/ o ploaie indecentă și zurlie/ eu îți șopteam expresii insipide/ și te iubeam.../ Cădea pe noi, călduță și sprințară/ ușoară ca un voal de etamină/ perfectă ca un sân de domnișoară...". Matei Ghigiu își intitulează secvența lirică, cu minuscule, *simboluri afective (poem în oglindă)* reușind, după o repede tristețe să se redreseze arătând o față simpatică de ins cu chef de a relata ce i s-a întâmplat, cu optimismul celui care știe nu să piardă, ci să renunțe. Dar mie mi-a plăcut *convorbirea cu borges* (căruia i se mărturisește la infinit și elegant, fără punctuație, netimorat de absurdul pe care-l pune în circulație ca să prevestească lucruri greu de închipuit că se vor întâmpla: "o să vină o vreme când vom ara cu colții toate aceste podgorii de trestie/ din tuburile lor pline ne vom împleti locuințe/ departe în adâncul cel mai adânc...". În *orange* găsim soluții de supraviețuire într-o lume care avem prea puține motive s-o înghițim după ce ea ne-a înghițit și ne mistuie, să spunem, cu indiferența balenei care se simte la larg în stomacul mării. Între o demonstrație aviatică internațională și momentul de intimitate când constată că femeia, ultima, transparentă ca sticla și care trece traversând culoarul prin mijlocul țipătului, autorul aude mai mult sau mai puțin uimit cuvintele potolind foamea umbrei: "ești de trei lei". *Legătura cu târziul* duce mai departe parcă aceeași poveste, relatând ce vede, ce simte, ce-l surprinde ori îl lasă indiferent, amănunte dintr-o realitate inventată cu speranța că aceasta va estompa aciditatea și violența celei comune. Apoi își face apariția femeia-nălucă mergând în spirale și adunând în plete fluturii lumii, dar și doi tigri înaripați, dar și poetul resemnat să se afle în brațe cu un sipet cu conținut necunoscut când el și-ar fi dorit să țină în palmă câteva simple mere. Bogdan Geană ne stârnește curiozitatea de ageamii în *ce s-ar mai putea spune despre o femeie tânără:* "cultivi grâu și aștepți să iasă/ fluturi și pești roșii ca pe/ urmă să ai de ce plânge și de/ ce da bir cu fugiții/ pe sub meridianele rupte ale pământului". Interesant de știut câte ceva despre profesiile autorilor. Zona din care vine spre poezie fiecare, abordând temele ei comune, ilustrându-le expresiv și proaspăt, le imprimă un aer nou, specific, special. În fine, din Radu Lucian rebel cumsecade, sesizând monotonia aceea ni se propune să suportăm și întorcând miturile mărunte și maniile cu fața la zid, mergând, de ce nu, cu spatele prin timp. Dar nici aceasta nu e o noutate, ci farmecul disperant pe care îl imprimă poetul propriei zbateri, lente, durabile. Aștept să apară și să citesc *Antologia* ca pe un întreg. ■



cronica tv

De la 20% la 33%

ACUM, că a fost retrasă licența de emisie postului OTV, îmi reiau și eu cronica. Vreau să spun din capul locului un lucru: sînt absolut de acord cu acest act de cenzură a CNA! Da, cum citiți! Nu iubesc cenzura, dar în cazul de față trebuia luată o astfel de măsură. Dan Diaconescu își făcuse un renume din a spurca pe toată lumea. S-a dovedit antisemit, rasist și calomniator. Parchetul a fost de cîteva ori sesizat în legătură cu emisiunile sale. Nu știu să se fi întreprins vreodată ceva. Oarba justiție are treabă doar cu găinarii. CNA a fost și el sesizat de mai multe ori. Și-a arătat colții. Dar n-a mușcat. Tolerat, D.D. a profitat și și-a convocat în continuare pe post jigodiile. Uitîndu-se în ochii lor cu ochii lui de viteluș nou-născut, ascultîndu-le elucubrațiile, încurajîndu-le denunțurile, lăudîndu-le minciunile.



Ei bine, acum, în fine... Ceva nu e totuși în regulă. Nu e în regulă că decizia se referă exclusiv la emisiunea cu C.V.T. și nu și la altele deopotrivă de scandaloase. Onoarea CNA pretindea reamintirea precedențelor și o *mea culpa*. În al doilea rînd, îi văd jubilînd pe cîțiva dintre cei care au răspuns chemării lui D.D. Cum, adică: ieri D.D. era frecventabil iar azi e detestabil? Așa, deodată. Au trecut prin closetul public al OTV președinți de partide, miniștri, parlamentari și nu, în ultimul rînd, Geologul, nume de cod pentru fostul Președinte al țării pe care o emisiune de denunț nu l-a oprit să stea pe scaunul de lîngă D.D., ca și cum nu tot acolo șezură și cei care-i inventau amante și alte peripeții extraconjugale. Dintre invitații lui D.D. puțini au sărit să-l apere: Cristoiu și Buhoiu (dar ei, cel puțin, pretind și azi că D.D. e un mare om de presă, pe care, de altfel, tot ei l-au creat), Băsescu (auzi vorbă, că doar la OTV ar mai avea acces opoziția), Radu F. Alexandru (ca orice liberal, el urăște cenzura și îi iubește victimele), Eugen Nicolăescu (dar părerea lui chiar nu merită comentată).

În tot balamucul, a trecut aproape neluat în seamă un detaliu important. Și anume o propoziție din finalul Comunicatului CNA care solicita tuturor posturilor t.v. să acorde opoziției 33% din timpul de emisie și puterii 66% (restul de 1%, cine știe cui!). Întrebat de realizatorul unui interviu pentru Europa Liberă ce se înțelege prin asta, dl Răzvan Popescu, membru al CNA, a dat un răspuns aiuritor: și anume că CNA a constatat că opoziția n-avea nici 20% iar puterea trecea de 80%. Așa că se cădea o reparare. Trei remarci se impun. Dacă așa stau lucrurile, de ce CNA a tăcut pînă acum? N-a observat că scorul meciului Năstase-Vadim era 8 la 2? (Despre alți opozanți mai bine tăcem). Telefil a remarcat de multă vreme că scorul ia proporții, tot dînd cu ochii de premier, azi aici, mîine-n Foșcani, pînă la a-l bănui de ubicuitate. CNA neam! A doua remarcă: pe ce criterii a stabilit CNA modificarea scorului de la 8 la 2 la 6,3 la 3,3? Vreun sondaj al d-lui Teodorescu de la IMAS? Vreo analiză a d-nei Mungiu de la...? (Telefil a uitat de unde). În fine, ignoră CNA că are de a face cu televiziuni particulare, în majoritate, cărora nu le poate impune o astfel de grilă politică? Memoria scurtă a CNA pe cheltuiala contribuabilului (telespectator) se ține. Dacă mai era nevoie de dovadă.

Telefil

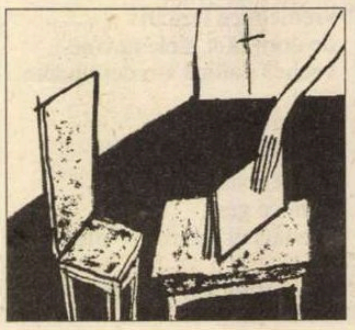
știri culturale

Inițiativă remarcabilă

UNIVERSITATEA "Al. Ioan Cuza" din Iași a avut, în toamna lui 2001, o inițiativă pe cît de neobișnuită (în context românesc), pe atît de comună (în context european): inaugurarea anului universitar cu o prelegere exemplară, tipărită ulterior sub forma unei broșuri.

Zilele acestea a apărut textul primei prelegeri de acest fel, ținute anul trecut, la deschiderea anului universitar 2001-2002. Ea se intitulează *Caragiale – mentor național?* și aparține regretatului profesor Ioan Constantinescu. Este, credem, ultima sa lucrare, încheiată cu puțin timp înaintea sfîrșitului său prematur.

După ce a scris o carte de referință asupra lui I. L. Caragiale (*Caragiale și începuturile textului european modern*), după ce a consacrat autorului sărbătorit în acest an numeroase studii de specialitate, Ioan Constantinescu reușește să producă, în conferința amintită, o sinteză densă și originală despre spiritul caragialian.



Sperăm că inițiativa Universității din Iași va face prozeliți, iar seria inaugurată prin *Caragiale – mentor național?* va continua în anii următori.

Lansare

NUMĂRUL 39 al revistei *Memoria* va fi lansat în ziua de 27 septembrie, ora 12, la sediul Uniunii Scriitorilor (Sala Oglinzilor), împreună cu primele trei volume din dicționarul *Victimele terorii comuniste* de Cicerone Ionițoiu, apărut la Editura Mașina de scris.

voci din public

Stimată redacţie,

AM PRIVILEGIUL să citesc *România literară* încă de la primul număr. Cu o pauză, după revoluţie (1989) cînd prea era "invadată" de politic. Întotdeauna am considerat-o şi o consider o revistă de cea mai înaltă ţinută. Timp de mulţi ani, articolele lui Şerban Cioculescu, Feliciei Antip, ale lui Sorin Stati, mai la începuturi sau ale lui Nicolae Balotă, mai tîrziu şi întotdeauna pagina externă, mă atrăgeau cu precădere.

De la un timp citesc cu mult interes "post-restant" încercînd, pe urmele doamnei Constanţa Buzea, să înţeleg poezia.

Citesc, de asemenea cu interes şi profit "prepeleac", scrierea domnului Constantin Ţoiu, interviurile (uneori prea lungi şi cam deslînate) unele proze (apar prea puţine), cele mai multe editoriale semnate de domnul Nicolae Manolescu şi să nu uit, paginile de "lecturi la zi".

De cealaltă parte, mă intrigă limbajul extrem de violent din articolele domnului Mircea Mihăeş (pag. a II-a) şi mă întreb dacă îşi au locul în *România literară*... Mai mult, citindu-i articolul din numărul din 21-27 august mi-am zis că nu ştie cine a fost Ana Pauker, cum arăta şi ce "frizură" avea din moment ce o compară pe doamna Ecaterina Andronescu – ministrul Educaţiei şi Cercetării – cu ea. Această comparaţie, sau ce-o fi ea, este depăşită de atribuirea, într-un număr de acum cîţiva ani, a Palatului Cotroceni ca aparţinînd regilor României! Am scris atunci redacţiei exprimîndu-mi nedumerirea.

Ca dimensiuni îmi place noul format al revistei, dar nu înţeleg ce rol are linia aceea (nu ştiu cum se numeşte tipograficeşte) din susul paginilor întreruptă de nişte desene care nu-mi spun nimic. Nu sînt nici expresive, nici totdeauna sugestive.

Pe dumneavoastră nu vă nemulţumeşte calitatea unor fotografii publicate ca, de exemplu, cea de la pag. 24 a numărului menţionat reprezentînd "Curtea de onoare de la Palatul Papilor" – bănuiesc o reproducere (foarte proastă) de pe o vedere?

Cred că trebuie o corectură mult mai atentă - prea multe greşeli de tipar (omisiuni de litere etc.), unele foarte supărătoare.

De ce unor titluri din paginile "meridiane" le daţi traducerea în limba română şi altora nu?

Cu stimă,
Ioana Anghel

* * *

ÎN ULTIMELE numere ale revistei dvs. a fost adusă în discuţie, marginal şi probabil fortuit, problema celor două ortografii care continuă să coexiste în România, la început de mileniu trei.

Aţi anunţat că puneţi punct discuţiei, fără să lăsaţi şi pe cei care scriu altfel decât domnul Profesor N. Manolescu să-şi spună punctul de vedere. I s-a permis chiar unui domn să scrie, fără teamă de ridicol, că ar fi preferabil să schimbăm numele ţării în ROMÎNIA. În fond, de ce am fi noi mai buni decât africanii – congo-zairezi?

Redacţia nu a reacţionat la o asemenea stupiditate.

Deoarece ştiu că ridicolul nu ucide, îl las şi eu în plata lui Dumnezeu, asigurându-vă că sunt profund dezamăgită de permanentizarea unei false dispute, care afectează pe toţi cei care ţin un condei în mână în România.

Cu respectuoasă consideraţie,
Dorina Nicolau
profesoară pensionară
Bucureşti

N.R.: Dacă e vorba de "o falsă dispută", cum spuneţi, atunci de ce ne reproşaţi că i-am pus punct? Cît priveşte libertatea fiecărui colaborator de a avea un punct de vedere, eventual diferit de al directorului revistei (care, nefiind lingvist, n-are pretenţia să decidă în materie de ortografie), ea este evidentă din chiar numărul mare de intervenţii găzduite de *R.L.* în decursul anilor, inclusiv în numărul de faţă.

POLIROM
NOUTĂŢI
septembrie 2002

Daniel Pennac
La căpcăunii veseli
Birgitta Trotzig
Vieţi duble
August Strindberg
Singur
Muriel Spark
Lorzi şi complici

În pregătire:
Cristian Bădiliţă — **Manual de anticristologie**
Daniil Harms — **Mi se spune capucin**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de
Cristian Teodorescu

Binecuvîntări edilitare bucureştene

CINE intră într-un salon de nebuni furioşi se simte mai în siguranţă decît pe patru roţi pe străzile Bucureştiului, în ultimele trei săptămîni. Se fac mari reparaţii. Aşa-numitul *covor asfaltic* de pe marile artere ale Capitalei e înlocuit într-un asalt general care a zăpăcit nu se ştie pentru cît timp toată circulaţia din Bucureşti.

Dacă n-aş vedea despre ce e vorba, aş zice că merită să ne facem nervi cîteva luni pentru binele urbei. Dar cînd principiul cîrpelii, care pînă acum se aplica pe cîteva zeci de metri de asfalt, se generalizează, nu mă pot împiedica să mă întreb pe cine trebuie să mai îmbogăţească acest proiect?

Ca să ni se închidă gura ni s-a spus că se umblă şi la canalizare pe aceste artere şi că se va face o adevărată reparaţie capitală care să ţină ani la rînd. N-o să ţină. Se scurmă în stratul de asfalt cam 10 centimetri şi se toarnă asfalt în loc. Nu tu canalizare, nu tu baza *drumului,* la care nu s-a mai uitat nici unul dintre cei ce repară străzile Bucureştiului de cînd a apărut asfaltul în această urbe. Ba greşesc, am văzut prin cartiere *drumari* care au scos stratul de bolovani, obligatoriu, l-au înlocuit cu nisip şi-au turnat asfalt pe deasupra. Aceste isprăvi le-am observat mai ales în sectorul 6, pe alei, dar şi pe străzi lăturalnice. Însă nu bag mîna în foc că aceiaşi *contractori* cum li se spune, n-au făcut aceeaşi porcărie şi prin alte părţi ale Bucureştiului.

Ricîiala care se face acum pe marile artere va rezista numai în măsura în care bunicii sau chiar străbunicii noştri şi-au făcut conştiincios datoria pe vremea îndepărtată cînd au pietruit aceste artere. Există însă numeroase puncte în care conducte sparte, diverse lucrări făcute prosteşte în timp au compromis stratul de bază al acestor artere. Cu toate astea reparaţiile capitale merg pe *neve,* iar cei care le fac nici măcar nu întreabă pe unde se zbîrceşte asfaltul primăvara pe marile bulevarde. Aşa că unde s-au zbîrcit ele pînă acum se vor zbîrci în continuare şi pariez că reparaţiile vor fi plătite tot din buzunarul contribuabilului, nu din cel al contractorului care îşi face treaba în bătaie de joc sub ochii şi pe nervii noştri.

Apropo, cu cîteva luni în urmă atrăgeam atenţia că metroul uşor e o adevărată insultă la adresa bucureştenilor din cartierele prin care va trece acest tramvai transformat în tren. Pentru a traversa strada, bucureşteanul din aceste cartiere trebuie să meargă pe jos o staţie de metrou uşor, dacă nu vrea să sară gardul care i-a fost pus înainte. Celor mai mulţi dintre cei cu care stau de vorbă despre utilitatea acestei insulte edilitare nu le vine să creadă că atunci cînd lucrările vor fi gata nu vor mai putea trece strada decît în dreptul staţiilor de metrou.

Mai prompţi în reacţii par a fi şoferii care au descoperit că Bucureştiul va fi tăiat în două de acest metrou al stupidităţii. Sau al bătăii de joc!

În orice Capitală care îşi merită majuscula, din Europa, un asemenea proiect ar fi stîrnit furia locuitorilor ei. Numai bucureştenii asistă pasivi sau îi apucă nervii pe cine nu trebuie în privinţa acestui proiect nesăbuit.

Şoferii se iau de gît unii pe alţii, călcînd regulile de circulaţie din cauza acestei inepţii. Iar dacă în aceste locuri ilegale de trecere e trimis vreun poliţist, probabil din motive disciplinare, nefericitul riscă să fie luat la bătaie, cu legea în braţe.

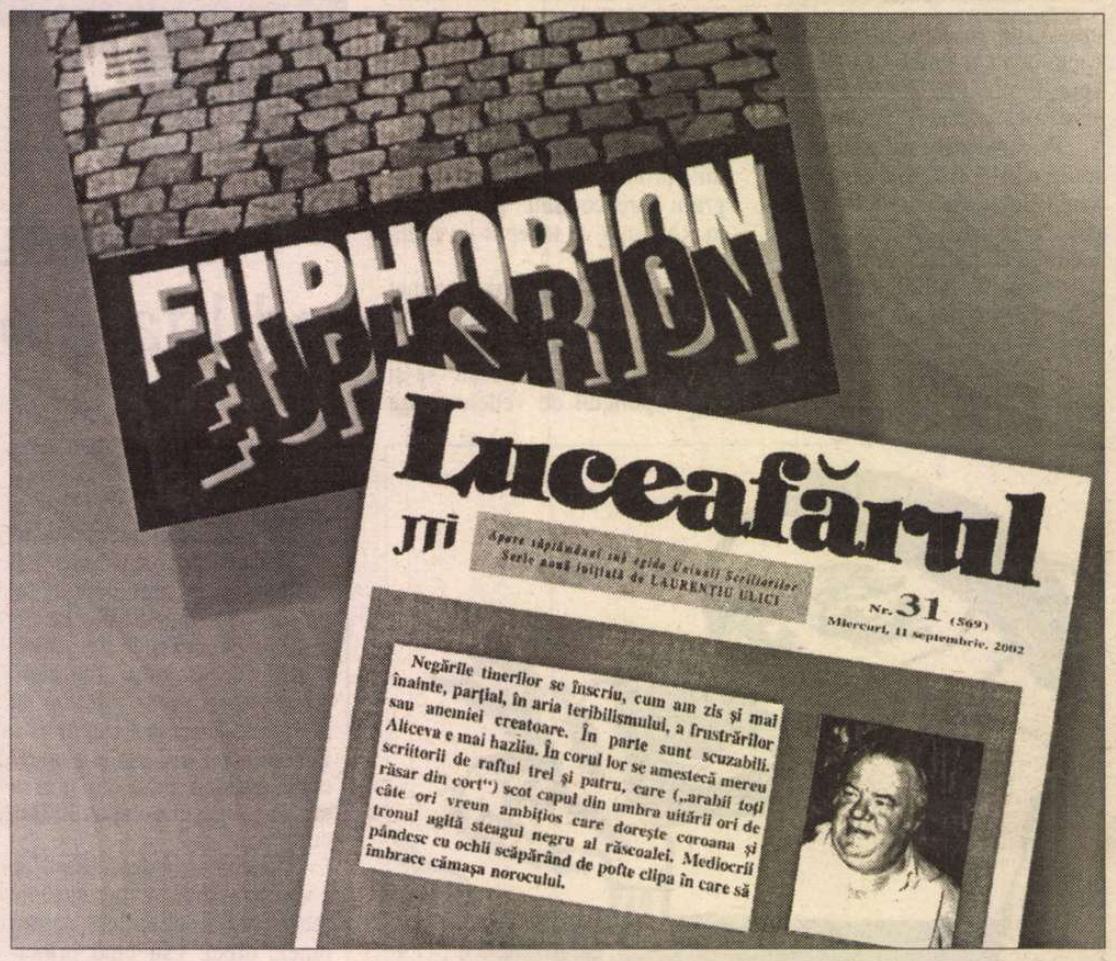
Un edil obraznic, însuşi primarul general al Bucureştiului, i-a îndemnat pe locuitorii atinşi de apariţia acestui metrou idiot să înveţe să zboare. De ce să zboare bucureşteanul cînd e mai simplu să zboare primarul din funcţie, iar acest proiect, care a primit binecuvîntarea unor funcţionari inepţi ai Uniunii Europene, să li se impute celor care l-au gîndit? ■

Sonete fără sunet

AUMĂRUL triplu al *EUPHORIONULUI* sibian (aprilie-mai-iunie 2002) este consacrat lui Şt. Aug. Doinaş. Numărul era gata de tipar cînd, tocmai sărbătorit pentru opt decenii de viaţă, poetul ne părăsea. Dintr-unul omagial, numărul devenea, ca şi acela al altor publicaţii, un necrolog. Lucrul cel mai extraordinar din *Euphorion* este publicarea a şase *Sonete fără sunet* scrise de Doinaş în ultimele sale luni. Toate sînt superbe. Îl reproducem pe primul care e oarecum paradigmatic pentru întreg ciclul cu acest nume. Se intitulează *Un timp postum:* "Un timp postum ne-nghite, mult mai lacom/ ca timpul vieţii noastre. Ce-i uitarea/ decît surîsul ipocrit al morţii?/ Dar vine-un timp cînd nu mai mori, cînd toate// excursiile-ating aceeaşi rîpă./ Abia ţîşnind din moartea ta, Fiinţa/ - atît cît poate fi în tine – iese-n/ zig-zag ca fluturele din omidă.// Cei care spun că-i glorie această/ cădere-n-tr-un alt timp sînt doar vampirii./ Ei sug cu sete purpurosul sînge// al fiecărei litere, sorb viaţa/ acestui biet sonet, pînă ce textul/ - golit de sens – rămîne fără sunet." Mărturisiţi, vă rog, stimaţi cititori, de cînd n-aţi mai citit o poezie la fel de frumoasă! ❖ Cronicarul mulţumeşte S.C. Romarguspress SRL pentru amabilitatea de a ne trimite regulat extrase din presa culturală (şi nu numai) referitoare la *România literară.* Deşi credea că citeşte tot, Cronicarul recunoaşte că ecourile textelor (mai ales articole critice) din paginile *R.l.* sînt cu mult mai numeroase decît avea el ştiinţă. Doar în a doua jumătate a lunii august, am avut astfel de ecouri (care ne onorează, indiferent dacă ne sînt favorabile ori nu) în *ALA, Observator cultural* (trei), *Cotidianul, Dilema* (două), *Cronica, Viaţa literară* (două, unul din iulie), *Apostrof.*

Luminiţa de la capătul tunelului lui Fănuş Neagu

DUPĂ o binemeritată vacanţă, a reapărut *LUCEAFĂRUL* cu nr. 31. Dintre lucrurile interesante pe care le descoperim în paginile sale, cel mai... interesant este interviul acordat de către dl Fănuş Neagu redactorului-şef al revistei. Dl Neagu declară: "Mie unuia critica literară nu-mi produce mari voluptăţi intelectuale, irealitatea şi fascinaţia plutirii criticilor în visul androgin al puterii lor [...] mă lasă nepăsător şi rece." Dar, chiar în acelaşi alinirevista revistelor



at, dl Neagu îşi uită subit recea nepăsare şi se înfierbîntă împotriva unui pretins grup condus de directorul *României literare* care, iconoclast şi veninos, a pus gînd rău tuturor marilor scriitori contemporani, atacînd "genii tutelare" precum Sadoveanu, Călinescu, Eminescu, Vianu, "concertat cu furia dezlănţuită peste hotare împotriva lui Eliade, Cioran, Noica, prelungite cu asaltul gîfîit împotriva lui M. Preda, E. Barbu, P. Dumitriu, Labiş, Nichita Stănescu" (la care se adaugă D.R. Popescu, E. Simion şi dl Neagu însuşi, bunînţeles). Astfel de aberaţii arată că dl Neagu nu ne-a citit niciodată revista (dar ce a citit dl Neagu? s-ar zice că nici măcar *Principele* lui Barbu, contra căruia a declanşat pe vremuri o campanie de plagiat, dar despre care recunoaşte acum cu o candoare uriaşă că a fost urmarea unei banale certe între prozatori şi, atenţie!, că "dovezile" i le-a furnizat N. Stoicescu, măsluindu-le!). Gruparea Manolescu ar fi alcătuit "plutoane de execuţie", printre călăi numărîndu-se şi "nebune" precum "domnişoara Luminiţa" (reţineţi, vă rog, stilul cu o bine stabilită reputaţie al d-lui Neagu!). Ce ar fi de spus în legătură cu delirul de persecuţie al prozatorului? Doar că nu inexistenta grupare cu pricina îl va executa, dacă îl va executa vreodată, ci istoria literară. Mult mai nebună, domnişoara asta, decît Luminiţa de la capătul tunelului d-lui Neagu!

Un ziar verticalizat şi o televiziune în picaj

MAI CURÎND din motive de schimbare a formatului, *JURNALUL NAŢIONAL* a devenit primul ziar vertical din România. Prin comparaţie cu *ADEVĂRUL,* de pildă, *Jurnalul naţional* e de fapt mai îngust şi mai puţin înalt. Ne mai lămurim puţin citind editorialul lui Marius Tucă: "Într-o lume în care aproape nimic nu mai stă în picioare, un ziar vertical poate părea o nebunie. Mulţi se vor fi întrebat ce înseamnă un ziar vertical. Sună bine, dar ce poate fi, cu ce se mănîncă, pardon, cum se citeşte? Nu se citeşte printre rînduri, pentru că n-avem nimic de ascuns sau de ocolit. Vom spune lucrurilor pe nume, tare, răspicat. «N-avem mamă, n-avem tată!» Avem doar dorinţa de a avea coloană vertebrală. Prea multe spinări plecate în jur, prea multe compromisuri şi prea multă mizerie." Editorialele schimbării la faţă ale ziarelor de la noi dau adesea degeaba în concurenţă. Dl Marius Tucă încearcă să dea de înţeles că în noua sa variantă *Jurnalul* va avea o şiră a spinării dreaptă, spre deosebire de "prea multele spinări plecate", din presă, ne îngăduim să credem. Dacă se raportează la ziarele cu spinarea plecată, dl Tucă înseamnă că nu-şi propune mare lucru. Acestea au şi tirajul coborît, ca şi spinare. Dacă vrea să bată în concurenţa de mare tiraj, mă tem că dl Tucă n-a găsit cel mai bun termen de referinţă. Există cel puţin trei ziare centrale care în materie de verticalitate pot fi luate ca model de *Jurnalul naţional.* Chiar dacă, uneori ele mai au probleme de ţinută, dar nu de partid. Iar începutul verticalizării *Jurnalului naţional* începe cu preţul – 3.500 de lei, preţ de dumping. Sub numele ziarului, care e primul subiect cu care *Jurnalul* vrea să-şi merite verticalitatea? Cu o incursiune în viaţa de familie a lui Adrian Păunescu – "străbunic la 58 de ani". Ştiută fiind slăbiciunea lui Marius Tucă faţă de poetul Adrian Păunescu, nu prea vedem prin ce şi-a îndreptat editorialistul spinarea în faţa lui Adrian Păunescu. Pe acelaşi drum al verticalizării *Jurnalului* descoperim că ni se propune drept *vedetă* Ion Cristoiu care semnează lunea un fel de cronică a săptămînii precedente. Chiar în primul număr în care îşi oferă serviciile ca vedetă a *Jurnalului,* Ion Cristoiu dovedeşte ori că nu ştie ori că vrea să ignore cu ce se mănîncă aşa-numita operaţiune de lobby în America, atacînd degeaba guvernul Năstase pentru că i-ar fi dat "şpagă" lui Bruce Jackson. În acest scop, Ion Cristoiu se străduieşte să demonstreze că Bruce Jackson e un nimeni care a venit în România pentru a lua bani de la guvernul Năstase. De multe poate fi acuzat guvernul, dar că nu ştie în materie de Statele Unite pe ce butoane să apese, asta e curată inepţie. Dl Cristoiu a uitat că ministrul de Externe Geoană a fost ani buni ambasador al României la Washington unde a învăţat cu ce se mănîncă şi lobby-ul şi cui trebuie să i se plătească servicii în această privinţă? Dacă da, e trist fiindcă dl Cristoiu bate cîmpii din motive de amnezie. Dacă nu, atunci e şi mai trist, fiindcă dl Cristoiu pare a nu fi înţeles nimic din fostele sale experienţe de Gică Contra. ❖ Într-un editorial pe care Cronicarul îl crede antologic, Cornel Nistorescu răspunde unui cititor din Germania care îl întreabă cum sînt celelalte televiziuni dîmboviţene în comparaţie cu interzisul post OTV. Nistorescu face o analiză devastatoare a posturilor de televiziune şi de radio din România acuzîndu-le că ori sînt de partea actualei puteri ori se fac că nu observă ce face puterea. Concluzia lui Nistorescu: "În loc să deplîngă OTV-ul, societatea civilă şi opoziţia ar trebui să se trezească şi să înceapă redescoperirea celui mai mare ecran al României: strada. Poate aşa se mai echilibrează nitel lucrurile." ❖ Şi dacă tot am ajuns şi la capitolul interzicerii postului de televiziune OTV, să remarcăm faptul că marea majoritatea ziarelor centrale au salutat această operaţiune a CNA.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană